Женщины Серебряного века

Анна Павлова

Жизнь в танце

Юлия Андреева

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Пресса тех лет называла ее танцующим бриллиантом, порхающим по сцене. Одна из величайших женщин XX века еще при жизни превратилась в легенду. Каждый ее шаг сопровождался сплетнями и слухами. Удивительная, наполненная невероятными поворотами судьба этой женщины напоминает приключенческий роман.

В 1931 году Анна Павлова ушла из жизни. Гаага, один из самых красивых городов Европы, стал последним пристанищем русской балерины. Она мечтала обрести покой в России, но прах ее и по сей день хранится в закрытом колумбарии Лондона. Что заставляло ее отправляться в бесконечные турне? Почему ее последними словами был приказ: «Приготовьте костюм лебедя»? Ответы на эти вопросы постаралась найти известная российская писательница Ю. Андреева.

- Юлия Андреева
  - ○
  - ○
  - ○ Смерть в Гааге
  - ○ Когда не стало Анны
  - ○ Тайна рождения Анны Павловой
  - ○ Вступительные экзамены
  - ○ Интернатская жизнь
  - ○ Учителя Анны Павловой
  - ○ Выпускной экзамен
  - ○ Первые шаги на сцене
  - ○ Начало карьеры
  - ○ Дандре
  - ○ Мордкин
  - ○ Кабальный контракт
  - ○ Новая жизнь
  - ○ Мама
  - ○ Самостоятельное творчество
  - ○ Партнеры Анны Павловой
  - ○ Вечные гастроли
  - ○ Фокин
  - ○ Павлова и венценосные особы
  - ○ Павлова и журналисты
  - ○ Павлова и благотворительность
  - ○ Убийство, растянутое на годы
  - ○ Лебедь

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31
  - 32
  - 33
  - 34
  - 35
  - 36
  - 37
  - 38
  - 39
  - 40
  - 41
  - 42
  - 43

- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87

- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113

Юлия Андреева
Анна Павлова. Жизнь в танце

© Андреева Ю., 2015
© ООО «ТД Алгоритм», 2015

* * *

Что такое история, рассказанная вам фильмом или книгой? Чужая жизнь напрокат.

О'Санчес

Смерть в Гааге

Сквозь летние сумерки парка
По краю искусственных вод
Красавица, дева, дикарка,
Высокая лебедь плывет.
Плывет белоснежное диво,
Животное, полное грез,
Колебля на лоне залива
Лиловые тени берез.
Головка ее шелковиста,
И мантия снега белей,
И дивные два аметиста
Мерцают в глазницах у ней.
И светлое льется сиянье
Над белым изгибом спины,
И вся она как изваянье
Приподнятой к небу волны.

Николай Заболоцкий

Семнадцатого января 1931 года балерина императорских театров Анна Павлова прибыла на гастроли в Гаагу, где она была частой и желанной гостьей. Как обычно, на вокзале госпожу Павлову встречали толпы ее поклонников, фотографов и журналистов. Голландский импресарио Эрнст Краусс преподнес балерине корзину белоснежных тюльпанов, названных в ее честь. Предполагалось, что Павлова поедет в ресторан, где уже был накрыт стол, и журналисты ждали обещанной пресс-конференции, но неожиданно для всех Анна Павловна отговорилась нездоровьем. Балерина действительно выглядела бледной и уставшей, поэтому, извинившись, она направилась в «Отель дез Энд», где ей был отведен «Японский салон» со спальней, который она очень любила. Скоро этот самый салон получит имя «Салон Анны Павловой».

Оказалось, что балерина сильно простудилась в поезде, кроме того, по словам ее подруг – танцовщиц из труппы Павловой, во время недавнего турне из Англии в Париж, поезд столкнулся с грузовым составом. От толчка с багажной полки сорвался тяжелый кофр, который упал на Анну, сильно ударив ее по ребрам.

Анна Павловна (Матвеевна) Павлова (1881–1931) – русская артистка балета, одна из величайших балерин XX века

Описание той же аварии со слов ее гражданского мужа Виктора Дандре[1] из книги «Анна Павлова»: «Одиннадцатого (имеется в виду 11 января. – *Ю.А.*), около девяти часов утра, когда Анна Павловна еще спала, мы почувствовали сильные толчки, и поезд остановился. Анна Павловна проснулась в испуге, но, подняв штору и увидев, что мы около станции, стоит чудный солнечный день, спокойно начала одеваться. Мы вышли из нашего вагона. Он остался невредимым, хотя соседние вагоны

пострадали. И только подойдя к локомотиву, около которого стояла группа механиков и рабочих, мы поняли, какой катастрофы избежали. Паровоз был совершенно разрушен. Как оказалось, наш поезд налетел на маневрировавший в это время товарный состав. Мы вернулись в вагон и стали ждать, пока пришел паровоз, повезший нас обратно на какую-то узловую станцию. Оттуда уже другим путем нас доставили в Париж». Дандре не говорит ни слова о травме, усугубившей течение болезни. Впрочем, мог и не знать. Не исключено, что Анна попросту не предала случившемуся значения или не хотела лишний раз волновать любимого человека.

В тот же день в гостиницу прибыл врач, диагностирующий острый плеврит, но ему не поверили. Тогда для окончательного освидетельствования высокой гостьи в «Отель дез Энд» явился личный доктор королевы Нидерландов Вильгельмины[2], господин де Йонг. Осмотрев больную, он пришел к следующему выводу: «Мадам, у вас плеврит. Необходима срочная операция. Я посоветовал бы удалить одно ребро, чтобы было легче отсосать жидкость».

Не дожидаясь реакции супруги, Дандре воскликнул: «Как же так! Ведь она же не сможет завтра танцевать!».

Проводив весьма недовольного проволочками медика, Виктор отбил телеграмму в Париж доктору Залевскому, который и прежде лечил Анну, умоляя его приехать и спасти великую балерину. Залевский выехал сразу же, как получил известие, но было уже поздно. Анна Павловна таяла буквально на глазах, нужно было принимать срочные меры, Дандре же убийственно тянул. Наконец Залевский с помощью дренажной трубки откачал часть жидкости из плевры и легких, но все усилия были напрасны. Анна больше не приходила в сознание. Согласно мнению экспертов, великая балерина умерла в ночь с двадцать второго на двадцать третье января 1931 года от острого заражения крови, занесенного недостаточно хорошо продезинфицированной дренажной трубкой…

В образе умирающего лебедя…

В разговоре с журналистами рыдающий Виктор Дандре сообщил, что перед смертью Анна обратилась к нему и слабеющим голосом попросила: «Принесите мне мой костюм лебедя», после чего не произнесла больше ни слова. Красивая легенда об умирающем лебеде – русской балерине Анне Павловой понравилась прессе и тут же была широко растиражирована. Не удивительно, вопросами рекламы в труппе Анны Павловой занимался именно Виктор Дандре, который отлично знал, что нужно досужим газетчикам. На самом деле, по словам служанки Анны Павловой Маргерит Летьенн и врачей, дежуривших у ее постели (все-таки звезду такой величины – саму Анну Павлову! не оставили тихо и одиноко умирать в гостинице), перед кончиной Анна Павловна с грустью покосилась на дорогое платье, буквально перед этой поездкой купленное в Париже у известного кутюрье, и произнесла: «Лучше бы я потратила эти деньги на моих детей». Своих детей у Анны Павловны не было, она имела в виду детей-сирот, которых содержала на свой счет в собственном особняке под Лондоном. Произнеся эти слова, Анна потеряла сознание и вскоре умерла.

Анна всегда умела сопереживать попавшим в беду людям, и не удивительно, что в последнюю минуту своей жизни она думала о находящихся на ее содержании детях. Но лебедь… разумеется, лебедь, придуманный Виктором Дандре, затмил и вытеснил эти простые и такие трогательные слова Анны.

«Балет – это не техника, это душа!» (Анна Павлова)

«Дела заставили меня поехать в Лондон, и эти дни я не был с Анной Павловной в Париже, – рассказывает собственную версию последних дней жизни великой балерины Виктор Дандре. – Потом мне говорили, что в один из этих дней Анна Павловна, приехав упражняться, нашла, что зал непротоплен, – было очень холодно. Тем не менее, она осталась там работать и, может быть, разгоряченная после танцев, переодеваясь, простудилась.

Возможно также, что Анна Павловна простудилась еще в Каннах, где были резкие перемены погоды. Анна Павловна никогда не береглась, не закрывала шеи, ходила обыкновенно в открытых платьях. Будучи очень выносливой, она, вероятно, не заметила первых симптомов болезни и, приехав в таком состоянии, работала в Париже несколько дней, пока окончательно не простудилась в холодном зале. Из Парижа Анна Павловна выехала семнадцатого января в девять часов утра. В вагоне она почувствовала себя хуже, в Гааге сейчас же легла в постель, и доктор, осмотрев ее, нашел, что у нее плеврит в левом легком».

«В январе 1931 года поезд, в котором Павлова возвращалась в Париж с Лазурного берега Франции, потерпел аварию возле Дижона, – пишет в своей работе «Укрощение строптивого аристократа» Ирина Лыкова. – Анна осталась цела и невредима, да только вот ей пришлось в одной пижаме и легком пальто идти пешком до ближайшей станции, и там еще двенадцать часов ждать следующего поезда. Конечно, во Франции зима не такая, как в России, но все же. Словом, Павлова подхватила простуду, лечиться по своему обыкновению не стала, и по дороге на очередные гастроли в Голландию заработала тяжелейший плеврит.

Hotel Des Indes в Гааге – последнее пристанище легенды русского балета Анны Павловой

Семнадцатого января 1931 года Анна Павлова прибыла на гастроли в Нидерланды, где ее встречали только что выведенными белоснежными тюльпанами сорта «Анна Павлова»

(вопреки опасениям Дандре, «павломания» ничуть не утихла за десяток лет). Но Павлова чувствовала себя так плохо, что не нашла в себе сил даже поблагодарить голландских селекционеров. Прямо с вокзала балерину спешно повезли в «Отель дез Энд», где ей были приготовлены апартаменты. Весь персонал по традиции выстроился у входа, чтобы встретить гостью. Одна худенькая горничная дрожала от холода, и Павлова протянула ей свою муфту. Эта голландская девушка оказалась одной из последних, кто видел Павлову живой…»

«В тот же день я приехал в Гаагу и нашел ее в постели: она разговаривала с некоторыми участниками нашей труппы, – продолжает Дандре. – Она встретила меня словами:

– Представь себе, – я чем-то отравилась в Париже, а доктор, вместо того чтоб лечить меня от желудка, говорит, что у меня плеврит».

Вот так, если верить Дандре, поначалу его там и близко не было. Как знать, быть может, недоверчивая к медицине и никогда не срывающая выступлений Анна сама отослала первого врача, не поверив его диагнозу.

«В воскресенье утром я попросил приехать другого доктора, который считался лучшим в Гааге (доктор де Йонг, врач королевы)», – продолжает Дандре.

«Анна Павловна всегда легко переносила свои недомогания. И сейчас никому не могло прийти в голову мысли об опасности…» (Виктор Дандре)

Странное дело, куда логичнее принять первую версию, что своего врача направила к больной Павловой лично ее величество. Анну Павлову всегда принимали на самом высоком уровне, королева знала о состоянии здоровья балерины и отмене спектакля уже потому, что сама должна была присутствовать на этом приеме. Естественно выглядит версия, что, спросив о

самочувствии высокой гостьи и узнав, что та тяжело больна, ее величество разволновалась и сама предложила помощь. «Он нашел диагноз первого врача правильным, – снисходит до правды Дандре. Ну, спасибо и на этом. – Они оба указали мне на ослабление деятельности сердца и настаивали на том, чтоб Анна Павловна принимала немного алкоголя в каком угодно виде, но к алкоголю Анна Павловна чувствовала отвращение и ни за что не хотела подчиняться совету врачей». – А вот в такое, с позволения сказать лечение, трудно поверить, все-таки лучший в Нидерландах врач, поставив диагноз «плеврит» и согласившись с мнением коллеги о необходимости как можно быстрее делать операцию, должен был по крайней мере знать, что вино жидкость из легких не выводит. То есть Дандре врет! Скажу больше, невозможно представить себе квалифицированного врача, который сначала назначает оперативное вмешательство, а затем, получив отказ, оставляет больного без медикаментов, ограничиваясь рекомендацией укреплять здоровье малыми дозами алкоголя. «Я пробовал давать ей немного рому в чае и вина, – напрасно, она утверждала, что ей это слишком противно», – Дандре пытается сказать, что больная сама виновата, так как отказывалась принимать «лекарство». Кроме того: «Анна Павловна всегда легко переносила свои недомогания. И сейчас никому не могло прийти в голову мысли об опасности». Анна действительно привыкла к самолечению, прибегая к услугам специалистов в самых экстренных случаях, обычно, когда что-то происходило с ногами. Если она чувствовала легкую простуду или недомогание, балерина вставала у станка и, не жалея себя, проводила полный экзерсис, за время которого тело получало необходимый ему разогрев, так что болезнь отступала. Возможно, что и в этот раз Анна решила, что не происходит ничего из ряда вон, тем более что город был буквально обклеен афишами с портретами русской балерины: «Девятнадцатого января состоится последнее в Нидерландах выступление величайшей балерины нашего времени Анны Павловой с ее большим балетом», и Павлова была уверена, что выйдет на сцену. Затем предстояло длительное турне по Северной и Латинской Америке, Дальнему Востоку. Анна всегда отличалась точностью и обязательностью, сама мысль подвести такое количество народа казалась ей чудовищной, возможно, она действительно порывалась подняться и отправиться в театр, но диагноз уже был поставлен, два врача один за другим и оба сразу осмотрели балерину. Приговор был оглашен, и все, что следовало сделать, подчиниться неизбежному и уповать на лучшее. Но этого никто как раз и не сделал, отстранив профессиональных врачей, Дандре сначала

бездействовал, подливая в чай жене бесполезный ром и умоляя ее не нервничать, а потом беседовал с журналистами и занимался вопросами похорон.

Рекламный плакат

«…На следующее утро (имеется в виду после операции. –

Ю.А) врачи установили, что воспалительный процесс перешел и на правое легкое. Доктор Залевский решил, что необходимо сделать впрыскивание антипневмококковой сыворотки, и в четверг утром Анне Павловне прокололи спину, чтоб удалить жидкость, скопление которой мешало ей дышать. Это удалось. Потом сделали впрыскивание сыворотки. Принимались также всевозможные меры, чтоб улучшить деятельность сердца, которая начинала заметно ослабевать. Но силы, видимо, падали и к шести часам вечера Анна Павловна потеряла сознание. Она уже не отдавала себе отчета, что делалось около нее.

Продолжали давать всевозможные средства, но на это она уже не реагировала. Все время дышала кислородом. Я счастлив сказать, что Анна Павловна не очень страдала, несмотря на такое необыкновенно быстрое развитие болезни, унесшей ее в шесть дней».

А вот легенда о лебеде из уст самого Виктора Дандре: «Дыхание Анны Павловны становилось все слабей и слабей. Около полуночи она открыла глаза и подняла с усилием руку, как будто бы чтоб перекреститься. Через несколько минут после этого Маргарита взглянула на Анну Павловну и поняла, что Анна Павловна хотела ей что-то сказать. Она приблизилась к ней, и Анна Павловна сказала:

– Приготовьте мой костюм Лебедя».

Лебедь… несколько позже, мы еще вернемся к этой теме, к самому знаменитому танцу Анны Павловой, поставленному для нее Михаилом Фокиным[3] на музыку Сен-Санса[4], о том, как в жизни балерины Анны появилась тема лебедя, но пока позвольте перейти от печальной повести о кончине великой Павловой к истории ее похорон и последующей борьбы за имущество покойной.

Костюм Лебедя, принадлежавший когда-то знаменитой балерине

Когда не стало Анны

> *Она обладала идеальным для танцев телом. У нее были прекрасные руки с удлиненными пальцами, ее ноги, особенно в подъеме, были великолепны. У нее было бледное овальное лицо с высоким лбом, темные, гладко зачесанные волосы, нос с легкой горбинкой, огромные глаза цвета спелых, темно-карих вишен. Бесподобна была голова на лебединой шее, и выражение лица, отчасти поэтическое, отчасти задорное, отчасти повелительное, постоянно менялось, как лицо самой природы. Тело ее было подобно самому чувствительному инструменту. Оно мгновенно откликалось настроением танца, подобно тому как камертон вибрирует от всякого прикосновения.*
>
> *Сирил Бомонт*[5]

Анна Павловна умерла в Гааге, постоянно проживала в Лондоне, при этом русская община в Париже просила разрешения похоронить соотечественницу на кладбище Пер-Лашез, где ей можно было бы поставить прекрасный памятник, недалеко от могилы итальянской балерины Марии Тальони[6], которой Павлова с детства поклонялась. Собственно, есть сведения, что на Пер-Лашез покоится не сама балерина, а ее многоуважаемая мать Тальони, тем не менее до сих пор молодые балерины оставляют свои первые пуанты на этой могиле. Павлова могла так же не знать об этом секрете, который администрация кладбища по понятной причине не стремится раскрывать.

Могила балерины Марии Тальони на кладбище Пер-Лашез. По традиции молодые балерины оставляют здесь свои первые пуанты

Сама Павлова настаивала на кремации. Во время гастролей в Индии она была зачарована индийскими погребальными церемониями, во время которых тело усопшего сжигается на погребальном костре. Кроме того, практичная Павлова прекрасно понимала, что где бы она не умерла, а практически вся ее жизнь состояла из переездов и гастролей, в случае ее внезапной смерти

урну с прахом будет легче доставить домой в Россию, нежели гроб с телом. Анну можно было похоронить в ее поместье в Лондоне, на берегу лебединого озера или на лужайке, засеянной любимыми цветами Павловой – тюльпанами.

Анна Павлова в образе танцовщицы из Индии

И вот, оставшись наедине с трупом любимой женщины, Виктор Дандре оказался перед непростым выбором. В Россию нельзя, во всяком случае, его там не ждут. Он консультируется с главой Русской православной церкви в Гааге, священником

Розановым, так как необходимо выяснить, что вообще говорит православная церковь о сжигании тела? Священник дает благословение на кремацию, после чего Дандре решает похоронить прах Анны в Гааге, с тем чтобы со временем власти России могли забрать урну и перезахоронить ее в Петербурге. Кроме того, себя он завещал так же кремировать и похоронить рядом с любимой супругой. Из завещания Виктора Дандре: «Я поручаю моим поверенным купить ниши 5791 и 3797 в крематории «Гоулдерс Грин» в качестве места для урн, содержащих мой прах и прах моей любимой жены Анны, известной как Анна Павлова. Я даю полномочия моим поверенным дать согласие на перенос праха моей жены и, если они сочтут возможным, также и моего праха в Россию, если когда-нибудь русское правительство или правительство любой крупной российской провинции будет добиваться переноса и даст моим поверенным удовлетворительные заверения в том, что прах Анны Павловой получит должные честь и уважение».

Кстати, об их супружестве – никаких документов, подтверждающих, что Анна Павлова и Виктор Дандре состояли в законном браке, до сих пор не обнаружено. Никто не знает, где и когда они могли венчаться. Павлова не сменила фамилию, у них не было общего банковского счета, свое имение в Лондоне Анна записала только на себя и завещала матери. Кроме того, сама Анна никогда официально не называла Дандре своим законным мужем. Он был ее любовником, импресарио, бухгалтером, рекламным агентом, массажистом, жилеткой, в которую можно поплакать, ковриком для вытирания ног, чем угодно, но только не мужем. После Анны Павловой осталось множество фотографий в различных костюмах, одиночных, с партнерами по танцу и просто друзьями и знакомыми, но нет ни одной свадебной фотографии.

Тем не менее после смерти Анны Павловой Дандре вел себя как вполне законный вдовец и даже сделал попытку не позволить матери Анны вступить в права наследницы имения принадлежащего дочери «Айви Хауса». Уяснив, что мать желает отсудить себе имущество дочери, Виктор тут же обратился в суд со встречным иском.

На каких основаниях он собирался завладеть имуществом Анны? На том, что утверждал, будто бы он ее супруг. При этом, как было сказано выше, Дандре не предъявил никаких свидетельств о браке.

Виктор Дандре и Анна Павлова

– Они были! – восклицал в свою защиту Виктор. – Но брак был заключен в России, а там произошла революция, не удивительно, что весь семейный архив сгорел.

Что же, бывает и такое, документы могут сгореть в одном месте и вдруг неожиданно проявиться в другом, скажем, в записях церковной книги.

– В какой церкви произошло венчание?

Вопрос повис в воздухе.

– Кто из священников венчал?

Нет ответа.

– Когда?

– Простите, запоздало вспоминает кто-то из судейских, – но на предварительном слушании вы утверждали, – он роется в исписанных листках, – будто бы вы поженились в Америке.

Теперь склерозный Дандре готов признаться в том, что он венчался с Павловой в Штатах, но так же не может найти документов или хотя бы назвать место, где проходило венчание. В результате ничего удивительного, что суд счел возможным передать «Айви-Хаус» матери Анны, а Виктору пришлось собирать чемоданы и проваливать на все четыре стороны.

Анна Павлова в саду собственного дома «Айви-Хауз» в Англии. Фото 1920-х гг.

Тайна рождения Анны Павловой

> *…Благодаря Анне Павловой у меня был период – довольно длительный, – когда я считал балет самым высоким искусством из всех присущих человечеству, абстрактным, как музыка, возбуждающим во мне ряд самых высоких и глубоких мыслей – поэтических, философских. Это шло через волнения, которые я получал от балета.*
>
> *В. И. Немирович-Данченко*[7]

Анна Павлова родилась тридцать первого января (двенадцатого февраля) 1881 года, в дачном посёлке Лигово, что под Петербургом. Известно, что незадолго до рождения дочери её мать, Любовь Фёдоровна[8], обвенчалась с отставным солдатом Преображенского полка Матвеем Павловым. Замужество было вынужденным и фиктивным. Они никогда не жили вместе, Анна не знала этого человека, никогда и ничего не писала о нем. Тем не менее, почти во всех энциклопедиях она так и значится Анна Матвеевна. Сама Анна Павлова не любила, когда ее так называли, взяв себе отчество по фамилии.

Дом в Лигове, в котором провела свои детские годы русская балерина Анна Павлова

Когда Анна начала выступать на сцене Мариинки, сын известного железнодорожного подрядчика и петербургского банкира Лазаря Полякова[9] заявил, будто бы она его сводная сестра. Это могло быть правдой, так как за год до рождения дочери Любовь Федоровна находилась в услужении у Поляковых, но потом вдруг внезапно исчезла и больше о ней там ничего не слышали. Скорее всего, Лазарь увез беременную любовницу с глаз долой, п4ообещав заботиться о ребенке в обмен на молчание. Или она сама ушла, получив некоторую оговоренную сумму отступного.

Перед вступительными экзаменами в хореографическом училище Любовь Федоровна предъявила следующий документ:

«1. Вероисповедания: православного.

2. Время рождения или возраст: сорок лет.

3. Род занятий: прачка.

4. Состоит или состояла в браке: состоит.

5. Находится при ней: дочь Анна.

Предъявительница сего Тверской губернии Вышневолоцкого уезда Осеченской волости деревни Бор солдатская жена Любовь Федоровна Павлова уволена в разные города и селения Российской империи от нижеписанного числа. Дан с

приложением печати тысяча восемьсот девяносто восьмого года октября десятого дня. Волостной старшина М. Жуков».

Любовь Федоровна Павлова вместе с дочерью Анной

Для чего был необходим этот документ? Когда крестьянин попадал на военную службу, он переставал быть крепостным, и это касалось его жены и детей. Собственно поэтому обычно в армию отдавали холостяков и бобылей. Жены военных могли по

личному выбору либо оставаться в родном селе крепостными, либо отправляться за мужем в полк. А далее солдатская жена проживала в выделенном ей помещении на территории казарм, помогая в хозяйственных нуждах. В случае, если армия выступала в поход, солдатские семьи ввиду отсутствия другого способа найти пропитание следовали за отцами семейств в полковом обозе. Бывали, правда, и исключения. Если женщина обладала какими-то умениями (к примеру, шила) и находила себе место прислуги за пределами полка, семья жила в съемном углу и имела более радужные перспективы на будущее. Именно для этого случая и придумали отпускное письменное разрешение. То есть, выйдя замуж за рядового, Любовь Федоровна была обязана проживать с ним, но имея на руках подобный документ, она жила там, где ей было разрешено, не нарушая при этом закон.

Разумеется, в императорское хореографическое училище не мог поступить незаконнорожденный ребенок, поэтому Анечкина мама постаралась и выйти замуж, и одновременно с тем обзавестись отпускным свидетельством. Очень предусмотрительно.

Лазарь Соломонович Поляков (1842–1914) – русский банкир, предполагаемый отец балерины Анны Павловой

Обычно, когда пишут о жизни Анны Павловой, особенно выделяют, будто бы ее биологический отец не принимал не малейшего участия в судьбе девочки: «Мать Анны Павловой служила горничной в доме Поляковых, хозяин обольстил ее, а когда она забеременела – выгнал из дома «за разврат», причем не дал ей ни копейки. Уже после рождения дочери Любовь Федоровна пришла с младенцем на руках к своему погубителю, надеясь, что он, будучи отцом нескольких законных детей, сжалится хотя бы над невинной малюткой. У Лазаря Полякова оказалось каменное сердце, и он отказался даже принять свою бывшую горничную. А Любовь Федоровна была слишком горда, и

хотя она записала-таки дочь «Лазаревной», но больше никогда не обращалась к Полякову и с самых ранних лет внушала дочери презрение к ее недостойному отцу»[10]. Но тогда откуда у отставной служанки или бедной прачки, которой, согласно свидетельству дочери, всю жизнь работала мать Анны Павловой, собственный каменный двухэтажный дом на Николаевской улице, позже улице Льва Толстого в Лигово? Из автобиографии Анны Павловой: «Первое мое воспоминание – маленький домик в Петербурге, где мы жили вдвоем с матерью…»

«Мы были очень, очень бедны, – пишет в своей биографии Анна Павлова. – Но мама всегда ухитрялась по большим праздникам доставить мне какое-нибудь удовольствие. Раз, когда мне было восемь лет, она объявила, что мы поедем в Мариинский театр. «Вот ты и увидишь волшебниц». Показывали «Спящую красавицу». До театра они, разумеется, добирались в экипаже. Собственно, на этом странности прачки не заканчиваются, но вернемся к тому, что писала сама о себе звезда русского балета. В частности Павлова отмечает, что она родилась недоношенной и слабенькой, так что первые несколько месяцев ее держали в вате. Вряд ли на жалование прачки можно было поднять такого хворобого ребенка, но припишем это обыкновенному чуду. А не деньгам банкира.

Вообще, еще в театральном училище Анна Павлова придумала себе подходящую биографию, которую заучила и рассказывала затем всякому, кто пожелал ее слушать. Об отце она, к примеру, говорила, что он был рядовым Семеновского полка, который умер молодым, когда ей самой едва исполнилось два года. Тем не менее в театральном архиве Санкт-Петербурга хранится документ, подтверждающий, что Матвей Павлович Павлов был женат на Любови Федоровне – матери Павловой. Документ был датирован 1899 годом. Это означает, что получивший его на руки Матвей Павлов был жив, когда Анне исполнилось восемнадцать лет. То ли Анна не знала, что ее «отец» не умер, то ли взяла грех на душу, «похоронив его при жизни». Тем не менее, должна же она была как-то объяснить окружающим, отчего мать и отец не живут вместе.

Мариинский театр в Санкт-Петербурге на старой открытке

По словам Анны Павловой, ее мать – глубоко религиозная женщина, всю жизнь проработала простой прачкой, жили они бедно, если не сказать нищенски, часто дома не было иной еды, кроме пустых щей, но зато все члены семьи, мама, бабушка и маленькая Нюрочка, очень сильно любили друг друга.

Относительно прачки и хронической нехватки денег тоже не все понятно, на самом деле Любовь Федоровна была не прачкой, а хозяйкой прачечной. Да и по поводу религиозности имеются вопросы, к примеру, отчего бы глубоко религиозной женщине отдавать дочь в танцовщицы? Все ведь знают, как будет в дальнейшем развиваться жизнь девочки. Все артистки балета так или иначе находились на содержании у любителей балета. То есть, существует немалая вероятность того, что у девочки никогда не будет нормальной семьи, детей. Зато дурная слава содержанки и любовницы прилепится на долгие годы. Хорошенькой балетной девочке не уберечься от докучливой заботы сорящих деньгами направо и налево толстосумов, а останется на всю жизнь в кордебалете… при ее амбициях легче в петлю залезть.

Карлотта Брианца и Павел Гердт в спектакле Мариинского театра «Спящая красавица». Постановка 1890 г.

Но даже если Нюрочка каким-то чудным образом сумеет обойти все соблазны, балет божество ревнивое – тут уж не до семьи и детей. Павлова всю жизнь называла себя монахиней от искусства. Тем не менее, Любовь Федоровна отчего-то полностью подчиняется железной воле восьмилетней дочери.

Вот как описывает свой первый визит в театр сама Анна:

«С первых же нот оркестра я притихла и вся затрепетала, впервые почувствовав над собой дыхание красоты. Во втором акте толпа мальчиков и девочек танцевала чудесный вальс. «Хотела бы ты так танцевать?» – с улыбкой спросила меня мама. «Нет, я хочу танцевать так, как та красивая дама, что изображает спящую красавицу».

Я люблю вспоминать этот первый вечер в театре, который решил мою участь».

И оттуда же:

«Мы не можем принять восьмилетнего ребенка, – сказал директор балетной школы, куда привела меня мама, измученная моей настойчивостью. – Приведите ее, когда ей исполнится десять лет».

В течение двух лет ожидания я изнервничалась, стала грустной и задумчивой, мучимая неотвязной мыслью о том, как бы мне поскорее сделаться балериной.

Поступить в Императорскую балетную школу – это все равно, что поступить в монастырь, такая там царит железная

дисциплина. Из школы я вышла шестнадцати лет со званием первой танцовщицы. С тех пор я дослужилась до балерины. В России кроме меня только четыре танцовщицы имеют официальное право на этот титул».

«Нам же придется расстаться», – взывала к совести дочери заплаканная Любовь Федоровна.

«Если это необходимо, чтобы танцевать, тогда, значит, надо расстаться», – заранее смирилась с неизбежным Нюрочка.

Впрочем, на вступительном экзамене девочку ждало жестокое разочарование. Балет требует большой выносливости и физической силы, и хилую, вечно болеющую Павлову забраковали, как бы это сейчас сказали, по медицинским показаниям, предложив попробовать сдать экзамен еще раз через два года.

Напрасно Любовь Федоровна надеялась, что к десяти годам дочурка позабудет о своей мечте. Анна закалялась, пила парное молоко и все время танцевала. О том, как танцуют маленькие балерины, она узнала, часами простаивая под окнами Императорского театрального училища, расположенного на Театральной улице недалеко от Невского и Гостиного двора. Так что через два года, как и было запланировано, мама отвезла девочку на экзамены, и на этот раз дочь приняли.

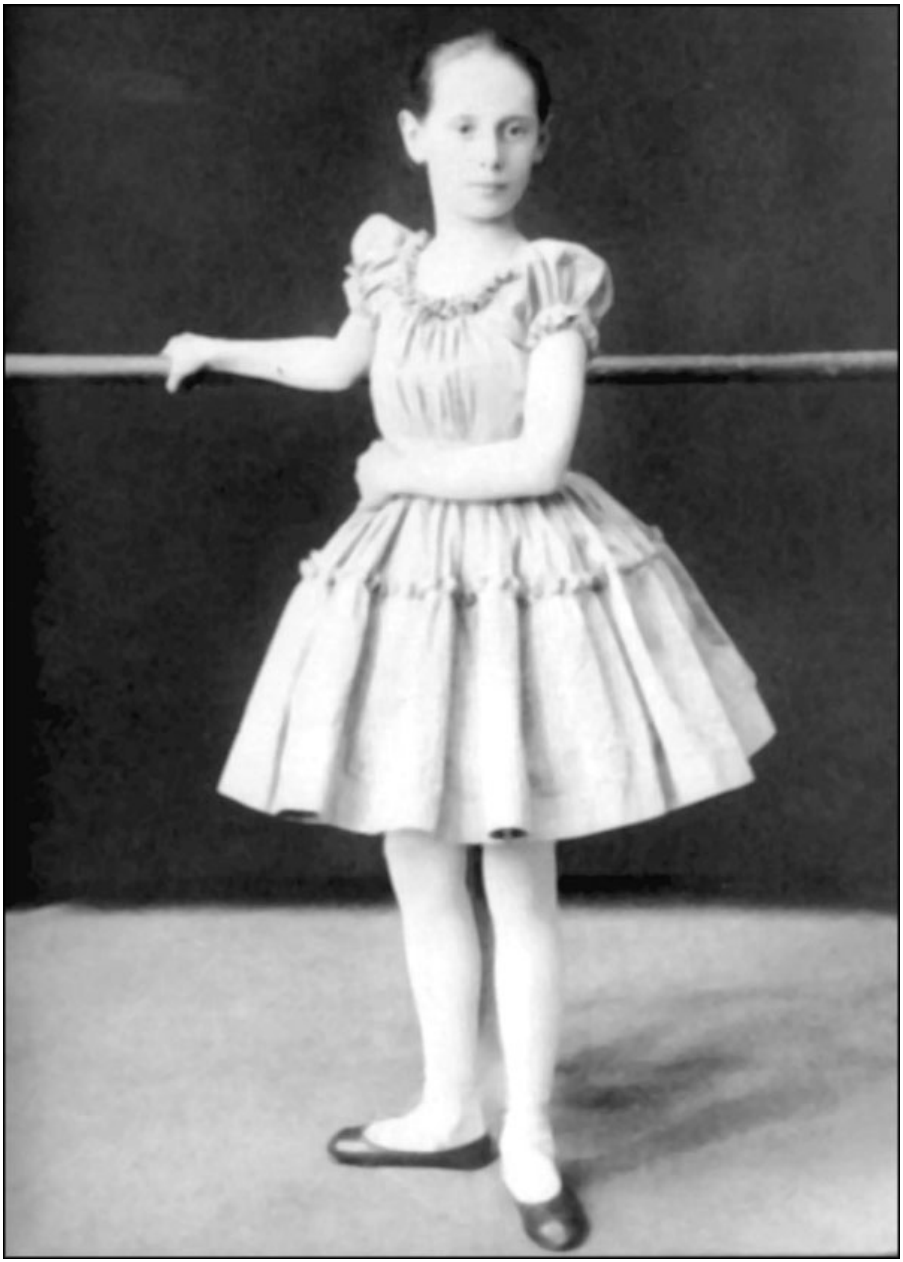
Театральная улица (сейчас улица Зодчего Росси) на которой находилась Императорская балетная школа

Вступительные экзамены

Самым красивым зрелищем, которое я когда-либо видел, была танцовщица, стоящая на пуантах своей левой ноги, касающаяся лишь слегка своего партнера. Казалось, она колебалась в воздухе. Даже музыканты остановились на мгновение – так бесподобна была эта картина, так красива и грациозна эта очаровательная женщина, почти богиня, как бы висевшая в воздухе, не чувствуя веса своего тела…

Эмиль Людвиг

«Двадцать девятого августа 1891 года. В светлом коридоре на втором этаже Петербургского театрального училища всех пришедших на экзамен классные дамы построили парами и провели в большой зал. Там стояли стулья и длинный стол для экзаменаторов. Девочки расселись на стульях у стены. Тотчас явились преподаватели и заняли свои места за столом.



Около 1892 г.

Детей вызывали по списку, сразу десять человек. Вероятно, не одна Нюрочка думала, что их сейчас заставят читать что-нибудь или решать задачи. Но им предложили походить, побегать, словом, показать свою осанку и внешность. Это было неожиданно, но весело. Экзаменаторы внимательно присматривались ко всем, что-нибудь спрашивали, просили сделать какое-нибудь движение, показать ножку, сомкнуть пятки, чтобы можно было разглядеть

колени. Некоторым не везло, их вычеркивали из списка тут же.

Павлову вызвали в третьем десятке. Гердт[11] спросил имя и фамилию, улыбнулся, заметив смущение девочки.

– Анна Павлова, – отвечала она ему и, ободрившись, вдруг сказала: – Вы принц Дезире, я видела «Спящую красавицу», правда?

– Вы угадали, деточка! – согласился Павел Андреевич. – Теперь составьте пятки, и посмотрим ваши ножки.

Он наклонился, потрогал нижнюю часть ноги, убедился в ее гибкости, отошел, чтобы оценить всю внешность, еще раз повторил, проверяя и запоминая: «Анна Павлова». Когда окончился осмотр последних девочек, всех опять поставили в пары и повели через классы и коридоры в лазарет.

В лазарете им пришлось раздеться, надеть белые халаты и ждать своей очереди. Экзамен на здоровье оказался очень строгим. Отвергались кандидатки из-за слабого сердца, искривленного позвоночника, плохого зрения. Проверялся также и слух.

Когда медицинский осмотр кончился, все были приглашены наверх, в столовую, где пили чай с бутербродами. После завтрака экзамены продолжались в музыкальном зале и в общеобразовательном классе. Тут пришлось и читать, и писать, и считать, но не отсеивался никто. И вся-то общеобразовательная программа училища соответствовала лишь курсу начального городского. Строже спрашивала учительница музыки. Сидя за роялем, она заставляла петь гаммы. Неожиданно для себя самой Нюрочка оказалась одаренной чуть ли не абсолютным слухом. Она пропела своим тонким голосом верно все гаммы подряд и вразбивку.

Павел Андреевич Гердт (1844–1917) – русский артист балета и педагог, с 1865 года ведущий танцовщик Мариинского театра. Также выступал как балетмейстер

Совет училища нашел возможным из шестидесяти экзаменовавшихся принять всего одиннадцать девочек. Некоторые сомнения вызывала Павлова, но Гердт решительно взял ее под защиту»[12].

«Я обезумела от восторга, когда директор пообещал зачислить меня в число учениц», – вспоминала Анна Павлова об этом дне.

Пока Нюрочка экзаменовалась, Любовь Федоровна познакомилась с родителями других кандидаток. Всех беспокоило

то обстоятельство, что выдержавших экзамен условно принимают только на год. В конце этого срока неспособных отчисляют. Зато талантливых берут в интернат, и они полностью содержатся за счет казны. Для многих это обстоятельство было немаловажным.

Нюрочка выслушала сообщение матери со спокойной уверенностью – значит, через год ее возьмут в интернат!

Десятилетняя Анна Павлова (слева от клетки с птицей) в группе учениц в сцене из спектакля Мариинского театра. 1891 г.

Год прошел очень быстро и для матери, утром провожавшей Нюрочку в училище, а вечером встречавшей ее, и для дочери, переживавшей свои первые успехи и первые ученические огорчения. Анна выдержала годичное испытание, и ее зачислили в интернат. Как и было сказано, это влекло за собой неизбежное расставание с домом. Девочка и радовалась и гордилась, что мечта ее сбывается. «И все же расплакалась, когда пришлось прощаться с мамой, – вспоминает Анна Павлова. – Она тоже плакала»[13].

Интернатская жизнь

Да, да! В слепой и нежной страсти
Переболей, перегори,
Рви сердце, как письмо, на части,
Сойди с ума, потом умри.
И что ж? Могильный камень двигать
Опять придётся над собой,
Опять любить и ножкой дрыгать
На сцене лунно-голубой.

Владислав Ходасевич. «Жизель»

Сбылись самые страшные опасения матери: в балетное училище было невероятно сложно попасть, и еще сложнее, попав туда, вырваться хотя бы на выходные или праздники. Воспитанницы «пепиньерки» (проживавшие в училище постоянно) и «экстернатки» (приходящие ученицы) не имели права покидать стены альма-матер иначе как в закрытой карете, в сопровождении учителей.

В училище

В первый день занятий девочкам выдали серые полотняные платьица с вырезом каре, поверх платьев короткие пелеринки. До того, как Анна Павлова поступила в училище на обучение, воспитанниц еще отпускали домой на летние каникулы, но перед тем как в 1891 году Павловой удалось сдать все вступительные экзамены, произошел неприятный случай: одна из пепиньерок, кстати, тоже Анна, сбежала с офицером. Происшествие получило

огласку, и администрация училища приняла непростое решение – воспитанниц перестали отпускать домой даже на летние каникулы.

В училище девичьи комнаты располагались на втором этаже, мальчики жили на третьем. Общение между ними было под запретом. Из спальни в домашнюю церковь или классные помещения воспитанники могли выходить только под присмотром, построившись в пары.

«Распорядок дня для девочек и мальчиков был одинаков, нарушить его – преступление.

В восемь часов утра колокол будил всех обитательниц дома. Как ни тяжко было вставать, они быстро одевались и под наблюдением надзирательницы совершали утренний туалет в умывальной комнате. Там стоял широкий медный круг в виде карусели, с кранами. Под ними обычно обливались холодной водой до талии. Одевшись, торопились на молитву, которую по очереди читала одна из воспитанниц. В девять все шли в столовую, где уже дымился чай, вкусно пахло хлебом и маслом. Затем начинался урок танцев.

Ученицы Императорского балетного училища

Уроки эти проходили в просторных, очень высоких и светлых залах. Стояло несколько диванчиков для отдыха, рояль и зеркало до самого пола. Вдоль стены на кронштейнах были укреплены круглые палки. Нижняя – для учениц младших классов, та, что

повыше, – для старших. Это нехитрое сооружение называлось «станок»[14].

«Сначала танцевали маленькие, потом старшие. В полдень, по звонку, мы завтракали, потом шли на прогулку, потом опять учились до четырех, потом обедали, – вспоминает Анна Павлова. – После обеда нам давали немного свободного времени. Затем опять начинались уроки фехтования, музыки, иной раз и репетиции танцев, в которых нам предстояло участвовать на сцене Мариинского театра. Ужинать давали обыкновенно в восемь, а в девять мы были уже в постели.

По субботам и воскресеньям мы ходили в церковь, а в большие праздники нас водили на спектакли в театры: Александрийский, Мариинский и Михайловский».

Железная, можно сказать монастырская дисциплина, большое внимание физической форме и красоте и пониженная планка общеобразовательных знаний – зачем они балеринам?

«Одна из первых задач будущей танцовщицы – научиться сохранять равновесие, стоя на кончиках пальцев, – рассказывает в своей биографии Павлова. – Вначале ребенок неспособен простоять так и минуты, но постепенно развивается достаточная сила в мускулах пальцев, чтобы пройти на них несколько шагов, сперва неуверенно, будто начинаешь кататься на коньках, потом все увереннее, и наконец без всякого труда.

Когда эта первая трудность побеждена, начинают учить разным па. Учительница показывает, а небольшая группа в пять-шесть человек минут десять повторяет те же па; потом идет отдыхать, и ее сменяет другая. Кроме разных сложных па, принятых в классическом балете, приходится изучать в нашей школе еще множество исторических и национальных танцев: менуэт, мазурку, венгерские, итальянские и испанские».

Да, с такой загруженностью просто невозможно требовать от воспитанниц знаний математики или истории. Куда важнее, чтобы они имели представление об этикете и умели поддержать беседу, в училище нет-нет да и заезжают члены императорской фамилии. Высокие гости не должны быть разочарованными.

«Истинная артистка должна жертвовать собой своему

искусству». (Анна Павлова)

Государь[15] с государыней[16] пьют чай в компании юных воспитанниц в украшенной по такому случаю цветами ученической столовой. Потом будет проводиться открытый урок и концерт. Императорской чете представляют самых перспективных воспитанников. Хорошенькую, точно куколка, Станиславу Белинскую[17] государыня Мария Федоровна расцеловала в обе щеки, а его величество посадил себе на колени, и вот теперь она сидит важная, расфуфыренная. Смотреть противно.

Увидев такой успех подруги, двенадцатилетняя Павлова заплакала: ей так хотелось, чтобы Государь обратил внимание именно на нее. Александр III обводит собрание доброжелательным взглядом, который не останавливается на темненькой худышке, она самая маленькая, тщедушная, неказистая, кожа да кости, на что тут смотреть. Подобное невнимание обижает ревнивую Павлову. Ведь она решила сделаться лучшей из лучших, а на самом деле все далеко не так безупречно, как представлялось вначале. Балет тяжкий, каторжный труд, на выполнение прыжков и верчений требуется много физической силы, мышцы должны постоянно находиться в напряжении, а она только-только начала подниматься на пуанты. Что же будет дальше? Если она не осилит сложных упражнений, ее выгонят, и тогда… об этом не хочется и думать. Жить без балета – зачем ей такая жизнь?! Тогда уж лучше броситься в воды Лиговки и… Очень жалко маму.

Пьерина Леньяни (1863–1923) – выдающаяся итальянская балерина и балетный педагог, некоторое время была солисткой Мариинского театра в Петербурге

Здесь мне придется вмешаться в повествование и внести некоторую ясность. Дело в том, что идеал худощавой балерины еще не вошел в безусловную балетную моду. На сцене блистали итальянские танцовщицы, козырная карта которых – отточенная

техника и развитая мускулатура, дающие им возможность исполнять самые виртуозные элементы. Давно прошло время легендарной Тальони – родоначальницы романтического балета. Иными словами, в разбираемый нами отрезок времени балет представлял собой набор сложных трюков, требующих выносливости и мышечной силы. Вывод: балерина – это, прежде всего, крепко сложенная женщина, с рельефными формами. Идеал – итальянская балерина Леньяни[18].

При этом Павлова была крошечной и хрупкой. Многие, а именно самые сложные и требующие недюжинной физической силы элементы танца ей были попросту противопоказаны, а без них какой же балет? Какая карьера?

На самом деле Анна еще не знает, а ее уважаемые учителя только-только начинают догадываться, – «воздушность» Павловой не недостаток, а ее ярчайшее достоинство. То что в дальнейшем сделает ее неповторимой и непохожей ни на одну из своих современниц. Павловой предстоит возродить романтический балет, пойти по стопам знаменитой Тальони, которой девочка откровенно поклонялась.

Увидав, как Анна калечит себя, пытаясь выполнить сложные упражнения для развития силы ног, ее учитель Павел Андреевич Гердт воскликнул: «Предоставьте другим акробатические трюки… То, что Вам кажется Вашим недостатком, на самом деле редкое качество, выделяющее Вас из тысяч других». С ним был полностью согласен Мариус Петипа[19]. Позже он, переступив через отцовские чувства, отберет у собственной дочери партию Флоры и передаст ее Павловой.

«Красота не терпит дилетанства». (Анна Павлова)

Учителя Анны Павловой

Анна Павлова обладала одним замечательным свойством, чрезвычайно редким у артистов вообще: никакой успех ее не опьянял. Она никогда не теряла присущей ей скромности, стремления к усовершенствованию и не только не обижалась на критические замечания, но, наоборот, высоко их ценила. Уже будучи признанной балериной, пользующейся громадной любовью и успехом, она внимательно, с благодарностью выслушивала замечания своих старших подруг из кордебалета, которые, очень любя ее, считали своим долгом указывать недостатки и промахи.

Виктор Дандре

Анна начала учиться у артиста Александра Облакова[20], а на второй год обучения ее преподавателем уже стала балерина Екатерина Вазем[21]. Об Екатерине Оттовне Вазем А. Плещеев[22] писал, что она отличалась не столько мимическими способностями, сколько «точностью и необычайной силой в танцах, самоуверенностью в двойных турах, безукоризненными стальными пуантами и художественною отделкой мельчайших деталей». Двойные туры тогда только-только входили в балетную моду, и их мало кто исполнял. Собственно Вазем отличалась точностью и филигранностью исполнения, но ее слабым местом считалось полное отсутствие мимики. Во время всего танца лицо балерины оставалось холодным и безучастным, впрочем, не со всех мест в театре можно разглядеть мимику танцовщиков, куда важнее пластика. Так что, Вазем обожали несмотря ни на что. От своей учительницы Павлова должна была перенять безупречную технику. Когда же Екатерина Оттовна признала, что уже всему научила свою юную воспитанницу, Аннушка перешла в класс к Павлу Гердту.

Екатерина Оттовна Вазем (1848–1937) – российская артистка балета, прима-балерина Мариинского театра, балетный педагог

В свои сорок (в этом возрасте артисты балета уже уходят на заслуженный отдых) Павел Андреевич продолжал исполнять ведущие партии в балетах, и спустя несколько лет, когда Павлова поступит в Мариинку, он будет танцевать с ней в спектакле «Дочь фараона».

После Вазем Павлову направили к Евгении Павловне Соколовой[23]. Позже Анна будет работать под ее началом в

Мариинском театре, куда Евгению Павловну пригласят на должность педагога и репетитора.

Павел Андреевич Гердт

Собственно, Облаков, Вазем и Соколова работали с приготовительными классами театрального училища, до перехода учащихся в класс Гердта. У Соколовой и Вазем учились такие танцовщицы Мариинского театра, как Карсавина[24], Кшесинская[25], Егорова[26], Трефилова[27] позже Спесивцева[28]. Сама же Евгения Павловна когда-то заканчивала курс у Иванова[29], Петипа и Иогансона[30].

За свою недолгую балетную карьеру Евгения Павловна танцевала во всех балетах Мариуса Петипа и, разумеется, знала все главные партии, которые она разучивала со своими ученицами. Соколова была вынуждена оставить сцену, когда от частых родов у нее начала портиться фигура. Редкий случай – она была вполне счастлива в своем замужестве, ей удалось вырастить прекрасных детей, в жертву которым талантливая балерина в конце концов была вынуждена положить свою карьеру. Вместе с азами танца Соколова вкладывала в своих учениц страх перед браком и деторождением. Расплывшаяся, отяжелевшая, она все еще была привлекательна как женщина, но никто больше не пригласил бы ее для участия в спектакле.

«Печально, сначала девочки годами учатся танцевать, потом к ним приходит успех и признание, а после… так ли важна семья, если на ее алтарь приходится класть священное искусство и не с чем не сравнимое счастье танцевать? Тем, кто мечтает о любви, лучше всего покинуть класс прямо сейчас! Пусть лучше на ваше место придет более цельный и сильный человек, чем вы отплатите учителям, много лет вкладывающим в вас свою душу, черной неблагодарностью».

«Я монахиня от искусства», – вторила за любимой учительницей Павлова.

Когда Евгения Павловна согласилась в частном порядке репетировать с Анной Никию из «Баядерки», обе поняли, что придется заниматься в вечерние, а то и в ночные часы.

«Ерунда. Никогда не поздно научиться чему-нибудь полезному, – подбадривала Соколова свою юную ученицу. – Я буду ждать вас в назначенное время, театр прежде всего!»

Всегда готовая работать, Евгения Павловна не признавала отговорок и обижалась, если из-за занятости в театре Аннушка пропускала ее занятие.

«Когда ребенком я бродила среди сосен, я думала, что успех – это счастье. Я ошибалась. Счастье – это мотылек, который чарует на миг и улетает». (Анна Павлова)

С Соколовой произошел забавный случай – точнее, не с ней самой, а с ее именем, под которым была открыта школа в Америке. А дело было так: «Мы приехали в большой провинциальный город и в отеле нашли приглашение от какой-то

школы танцев прийти на урок, который будет устроен в честь Анны Павловны, – рассказывает Виктор Дандре. – Фамилия этой учительницы нам ничего не говорила, и Анна Павловна решила не ехать, но попросила меня съездить туда, так как была приглашена вся наша труппа. Приехав в школу, я увидел прекрасный большой зал и много девочек, поджидавших начало класса. Подойдя к учительнице – пожилой даме, – я ей передал сожаление Анны Павловны о том, что она не могла приехать. Поговорив со мной, дама вдруг сказала:

– А вы меня не узнаете? – И она начала мне припоминать, как однажды встретила нас в Европе и просила Анну Павловну порекомендовать для ее дочери-танцовщицы профессора в Петербурге, так как она собиралась туда ехать. Анна Павловна дала ей письмо к Е. П. Соколовой, которая потом рассказала нам, что, действительно, какая-то американка с матерью пришла к ней и училась около месяца.

– Так вот, – продолжала дама, – дочь моя вышла замуж и уехала с мужем, а я решила открыть школу танцев, пользуясь тем, что я видела, как давала уроки госпожа Соколова.

На мой иронический вопрос, как идет дело в ее опытных руках, она с большим апломбом ответила:

– Очень хорошо. Американцы очень ценят настоящую русскую школу».

Мариус Иванович Петипа (1818–1910) – французский и российский солист балета, балетмейстер, театральный деятель и педагог

Ну и, разумеется, говоря об учителях Павловой, невозможно обойти стороной самого любимого – Мариуса Ивановича Петипа. Мариус родился в семье танцовщика, балетмейстера и педагога Жана-Антуана Петипа[31] и драматической актрисы Викторины Грассо. Еще дома маленького Мариуса начали обучать игре на скрипке, а затем и танцевальному искусству. В юном возрасте он уже выступал на сцене в балете «Танцемания» в постановке его отца.

Вместе с братом Люсьеном[32] и сестрой Терезой он танцевал на сцене Парижской оперы, когда неожиданно молодого танцовщика пригласили в Мариинский театр. Правда, пригласили

только Мариуса, но да лиха беда начало, за несколько лет на сцене знаменитой Мариинки он сумел вызвать в Россию всю свою семью.

Мариус Петипа большую часть своей жизни посвятил русскому балету, проработав на петербургской сцене в течение без малого шестидесяти лет, сначала танцовщиком, а затем балетмейстером. До сих пор мы можем видеть балеты, которые поставил Петипа: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» Чайковского[33] и «Раймонда» Глазунова[34].

Добрый и отзывчивый Петипа умел дружить и всегда старался помогать всем, кто нуждался в его помощи. Он воспитал много первоклассных танцовщиков и танцовщиц, и все они с благодарностью вспоминали своего учителя и его методы работы: «Его коньком были женские сольные вариации. – Здесь он превосходил всех мастерством и вкусом, – писал Николай Легат[35] (имеется в виду, что особенно хорошо он ставил движения дамам. – *Ю.А.*). – Петипа обладал поразительной способностью находить наиболее выгодные движения и позы для каждой танцовщицы, в результате чего созданные им композиции отличались и простотой и грациозностью… Он ясно сознавал свои границы. Если сольные номера танцовщиц он ставил гениально, то мужские танцы ему редко удавались…» При этом Мариус Иванович старался прислушиваться к тому, что говорили, на что жаловались ему танцовщики. Если какое-то движение упорно не шло, он не пытался заставлять, как это было повсеместно принято, а менял иногда всю композицию. Не удивительно, что все в театре обожали Петипа. «Петипа был молчалив, мало с кем говорил, – писала о Мариусе Ивановиче Любовь Николаевна Егорова. – Обращался к нам всегда в одних и тех же выражениях: «Ma belle, ma belle» (Моя красавица, моя красавица). Все его очень любили. Тем не менее, дисциплина была железная. Когда он входил в репетиционный зал, все вставали, не исключая балерин!».

Энрико Чекетти (1850–1928) – итальянский танцовщик-виртуоз, балетмейстер и педагог

Многим позже, в 1905 году, приехав с труппой в Москву, Анна познакомилась там с маэстро Энрико Чекетти[36]. Показала ему свои танцы, попросив честно высказаться по поводу увиденного. Тот отметил незначительные технические недоработки, связанные со слабой спиной балерины, после чего Анна Павловна привезла Чекетти в Санкт-Петербург с тем, чтобы тот имел возможность работать с ней на постоянной основе. Два года железной муштры с не ведавшим жалости и сострадания итальянцем привели к тому, что Павлова не только не сдалась и не поругалась с Чекетти, а укрепила спину и значительно улучшила свою технику.

Через много лет по материалам интервью с Чекетти будет создана книга мемуаров великого балетмейстера. Предисловие к этой книге напишет благодарная ученица маэстро Чекетти, Анна Павлова:

«Дорогой учитель!

Как счастлива я написать несколько слов в виде предисловия к книге, Вам посвященной. Мое чувство глубокой благодарности к Вам как к учителю слилось у меня с любовью и уважением к Вам как к человеку. В наш век, когда люди не понимают, что для того, чтоб учить, необходимо прежде самому долго и усердно работать и иметь настоящий сценический опыт, когда каждый, рекламируя себя, может назвать себя профессором, когда школы открываются как попало и когда ученики обучаются в них чему угодно, кроме искусства танцев, Вы с бесконечным терпением и любовной заботой, честно и искренне продолжали великий труд влагать Вашим ученикам основания чистого искусства.

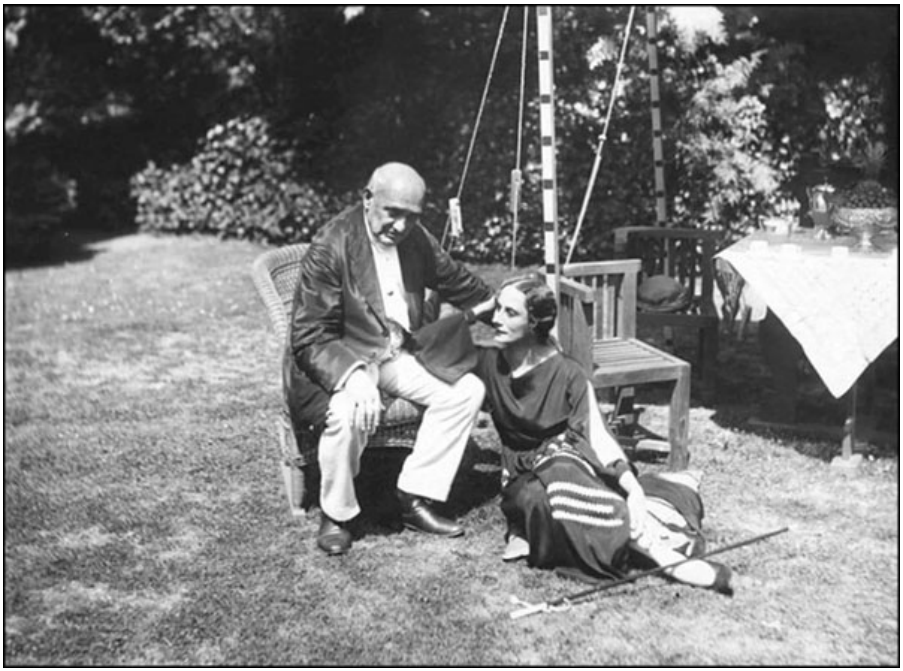
Анна Павлова и Энрико Чекетти

Когда Вы закончили Вашу блестящую карьеру как первый танцовщик своей эпохи, Вы посвятили свою жизнь трудному искусству учить других, и с удовлетворенной гордостью Вы можете оглянуться: во всех частях света, почти все, кто сделал себе имя и достиг положения в мире хореографии, прошли через Ваши руки. И если наша богиня Терпсихора еще среди нас, Вы по праву ее любимый великий жрец.

Храните же еще на многие годы, дорогой учитель, священный

огонь горящим на жертвеннике нашей богини и учите Ваших учеников хранить божественные искры, разнося их в самые отдаленные уголки мира».

Несомненно, это предисловие раскрывает перед нами великого танцовщика и балетмейстера прошлого Энрико Чекетти, но неизмеримо больше оно говорит об Анне Павловой. Такие честные, искренние слова могли исходить только из чистой любящей души.



Анна Павлова и Энрико Чекетти в «Айви-Хауз». 1920-е гг.

Выпускной экзамен

Весь мир – театр.
В нем женщины, мужчины – все актеры.
У них свои есть выходы, уходы,
И каждый не одну играет роль.

Уильям Шекспир. «Как вам это понравится»

Одиннадцатого апреля 1899 год в стенах училища состоялся выпускной вечер. Для последнего экзамена Гердт приготовил с Анной Павловой, Станиславой Белинской, Еленой Макаровой и Любовью Петипа[37] одноактный балет на музыку Пуни «Мнимые дриады». Дриады – богини деревьев, согласно сюжету спектакля, крестьянка, графиня, баронесса и дочь привратника играют в дриад. Оттого дриады и мнимые. Павловой досталась роль дочери дворецкого.

Император Александр III с императрицей и детьми: Николаем, Георгием, Михаилом и Ксенией на лодке. Гатчина

В первом ряду Михайловского театра (на этот раз было принято решение не ограничиваться ученической сценой) сидели

члены жюри: известные балетные деятели и гости – царская семья: император Александр III, его супруга, императрица Мария Федоровна, наследник цесаревич Николай Александрович[38], братья Государя – Великие князья Владимир Александрович[39], Алексей Александрович[40], Сергей Александрович[41] и Павел Александрович[42] с супругами. Перед высокими гостями и комиссией обыкновенные театральные программки, в которых, по окончанию спектакля, они должны выставить оценки.

Аннушка танцевала с Мишей Фокиным, который блестяще держался на сцене. Впрочем, и наша героиня тоже не сплоховала, немного стушевавшись в начале, она быстро взяла себя в руки. По окончанию представления присутствующий на спектакле писатель, редактор самого распространенного тогда в России журнала «Нива» Валерьян Яковлевич Светлов[43] писал о последнем школьном спектакле Павловой: «В этот вечер впервые появилась перед публикой воспитанница Павлова, она обратила на себя общее внимание. Тоненькая и стройная, как тростинка, и гибкая, как она же, с наивным личиком южной испанки, воздушная и эфемерная, она казалась хрупкой и изящной, как севрская статуэтка. Но иногда она принимала аттитюды и позы, в которых чувствовалось что-то классическое. С детской наивностью изобразила она сцену «кокетства с молодым крестьянином» и с шаловливой резвостью танцевала с мнимыми дриадами. Все это было юношески весело и мило, и ничего большего сказать было нельзя, кроме разве того, что мимика этой милой девочки в сцене с крестьянином была уже выразительна, и уже чувствовалось в ней что-то свое, а не затверженное, ученическое. Но в отдельной вариации из балета «Весталка» (вставная, с музыкой г. Дриго) уже почувствовалось нечто большее, нечто такое, что давало возможность предугадывать в этой хрупкой танцовщице будущую большую артистку».

Михаил Михайлович Фокин (1880–1942) – русский солист балета, русский и американский хореограф, считающийся основателем современного классического романтического балета

Выпуск Анны Павловой был вторым в истории училища, получившим право открытого дебюта на Мариинской сцене. Это значило, что дебютантке должны были назначить роль или вариацию, которую она будет исполнять в спектакле перед публикой. В случае если это пробное выступление имело успех, далее поступало предложение о зачислении в труппу. Обычно

выпускники зачислялись в кордебалет, и затем уже либо поднимались по служебной лестнице, становясь корифеями, солистами и балеринами, либо так и оставались артистами кордебалета – незавидная судьба.

Для дебютанток был выбран номер падекатр[44] из балета «Трильби» с вариациями «в особом жанре». А спустя неделю они уже танцевали в спектакле «Тщетная предосторожность», заглавную партию в котором исполняла итальянская балерина Джури[45]. Публика встречала каждое появление Джури бурными овациями, меж тем за кулисами уже зрел заговор, возглавляемый Петипа, в результате которого Джури не получила приглашение в Императорский театр. Безусловная любимица публики провалилась, в то время как подающую надежды Павлову заметила «Петербургская газета»: «В «Тщетной предосторожности» повторился дебют наших выпускниц… Павлова отличается грациозностью, мягкостью, женственностью. Ее уже сейчас можно считать готовой классической солисткой». Так Анна Павлова буквально от ученического станка сделалась артисткой Мариинского театра. Заметьте, минуя кордебалет, нашу героиню сразу же зачислили корифейкой.

Анна Павлова в образе Флоры для постановки балета «Пробуждение Флоры». 1900 г.

Первые шаги на сцене

Все мы, святые и воры,
Из алтаря и острога,
Все мы – смешные актеры
В театре Господа Бога.
Бог восседает на троне,
Смотрит, смеясь, на подмостки,
Звезды на пышном хитоне —
Позолоченные блестки.

Николай Гумилёв

«Свою карьеру Анна Павлова начала быстро делать с первого же года появления на сцене, – рассказывает Виктор Дандре в своей книге «Анна Павлова». – На втором году службы ей дали главную роль в небольшом балете «Пробуждение Флоры». Через год ей пришлось танцевать на спектакле в Императорском Эрмитаже акт из балета «Баядерка». Надо сказать, что Императорский Зимний дворец соединялся с Эрмитажем, где был небольшой театр специально для придворных парадных спектаклей. На этих спектаклях присутствовала только императорская фамилия, дипломатический корпус и высокопоставленные приглашенные».

Анна Павлова в образе Флоры для постановки балета «Пробуждение Флоры». 1900 г.

Потом спектакль много раз повторялся с участием Павловой. Либретто «Баядерки» написал Сергей Николаевич Худеков[46], музыку Людвиг Минкус[47], поставил балет Мариус Иванович Петипа. Премьера спектакля состоялась в далеком 1877 году, с тех пор он считался «жемчужиной» гения Петипа и неудивительно, что Мариус Иванович пригласил на главную роль свою любимую ученицу.

Двадцать восьмого апреля 1902 года Павлова в первый раз вышла на сцену в образе Никии и сразу же покорила своей игрой публику.

Вообще «Баядерка» необыкновенно красочный спектакль. Далекая и прекрасная Индия с брахманами, браминами, факирами, танцовщицами баядерками… Тем не менее завораживает не только восточный колорит. В центре повествования – любовь танцовщицы Никии и воина Солора, которых ждут испытания. В Никию влюблен Великий брамин, в Солора – дочь раджи, красавица Гамзатти. Она готова подарить Никии все свое золото, если та откажется от любимого. Никия отвергает грязную сделку, и Гамзатти обещает погубить соперницу. Она требует, чтобы ее отец раджа выдал ее за Солора, назначается день свадьбы. На этой свадьбе Никия получает корзину цветов от Гамзатти. Выползшая из корзины змея жалит баядерку. Спасти девушку теперь может только влюбленный в нее брамин, но та отказывается от его помощи. Умирая, Никия напоминает Солору, что тот поклялся любить ее вечно.

В этой роли Павлова могла показать себя как трагическая актриса, и ей это удалось. После успеха в «Баядерке» ее статус в театре возрос, а ежегодный оклад поднялся. Теперь она могла порадовать маму жалованием в 1800 рублей в год.

Балет «Баядерка» в постановке Мариуса Петипа и Людвига Минкуса. Анна Павлова в роли Никии

После «Баядерки» Павлова работала над главной и судьбоносной для себя ролью в возобновленном Петипа балете

«Жизель». Вместе с Мариусом Ивановичем над постановкой «Жизели» трудился помощник балетмейстера Александр Викторович Ширяев[48]. «Работа над этим балетом представляла для меня двойное удовольствие, – писал Ширяев в книге «Петербургский балет». – Прежде всего, я очень любил «Жизель» как прекрасный и непревзойденный образец романтического балета. Все нравилось мне в нем: поэтичный сюжет, построенный на старой немецкой легенде о виллисах, мелодичная музыка Адана[49] и превосходные по композиции танцы. Но, помимо всего этого, главную роль должна была исполнять А. П. Павлова, чудесное хореографическое дарование которой тогда только еще распускалось. «Жизель» был первым ответственным балетом Павловой».

Анна Павлова в балете «Жизель»

Когда-то в роли Жизели прославилась легендарная Тальони, с которой все больше сравнивали Павлову. Невозможно было найти балет, в котором Анна блеснула бы так, как она это сделала в «Жизели». Не случайно на «Русских сезонах» в Париже французы назовут Павлову «Русской Жизелью». «Старые любители балета, видевшие предыдущих исполнительниц Жизели, оказались единодушны в оценке павловской героини:

Жизель Павловой удивительно естественна и очень проникновенна, – пишет в своей книге «Анна Павлова» Валерия Носова. – Павлова сумела здесь «переиграть» себя, она была психологичнее, чем в других балетах. Ее Жизель выглядела на редкость многосторонней, бездонной по силе переживаемых чувств. И вместе с тем очень современной. Павловской Жизели было свойственно смятенное мироощущение начала века. Она искала гармонии и не находила ее. Не случайно современникам Павловой приходило на ум сравнение балерины с Верой Федоровной Комиссаржевской[50]».

Благодаря техническому устройству сцены во время спектакля Павлова могла вдруг взлететь на ветви деревьев или броситься вниз, летя над сценой. Многие балерины отказывались от подобных трюков, но Анна не ведала страха: «Еле касаясь земли, она подымалась ввысь и парила над сценой как некое призрачное, невесомое создание. Мгновениями казалось, что видишь сон, что действие целиком проходит как бы в воздухе», – писала о Павловой ее подруга Наталья Владимировна Труханова[51]. «Павлова не была «артисткой», а «явлением», – продолжает она рассказывать об Анне. – В «Жизели» это чувствовалось особенно ясно. Поворот ее поистине лебединой шеи, опущенная голова, натуральное как бы «заикание» в движении – несколько штрихов, и Жизель – маленькое создание, не приспособленное к жизни, – жила на сцене реальной жизнью. У Павловой был непосредственный искренний темперамент, который поднимал ее над «артистичностью» и возносил до гениальности».

Посмотрев спектакль с участием Анны, театральный критик А.А. Плещеев[52] писал в мае 1903 года: «Обманутая в своих ожиданиях, с разбитым сердцем умирала Жизель – Павлова… Сотканная из «любви», Жизель – Павлова не умерла, а «растаяла».

Наталья Владимировна Труханова (1885–1956) – в начале XX века была очень известной балериной. Некоторое время Труханова работала в труппе Анны Павловой, с которой ее связывали дружеские отношения

Начало карьеры

Можно было Павлову разбирать технически, залюбоваться ее руками, чудесными изгибами ее кисти, изумительно выгнутым подъемом ноги, хрупкостью плеч. Очаровывала ее строгая в своей божественности красота, вводила в восторг ее игра, где мудрость сочеталась с легкостью, артистизм с непосредственностью, где все озаряла, обволакивала нежность и трогательный лиризм… Можно было рассуждать и взвешивать, оценивать и определять – не удавалось и не удастся одного: разгадать тайну игры Павловой. Эта тайна скользила, не поддаваясь ни описанию, ни самому красивому неистовству слов, ни их математической точности. Веяние Святого Духа, воплощенного в неземных формах высочайшего искусства, носилось над залом, нежно пронизывало душу, надолго, навсегда оставалось в памяти потрясение благородного сердца. Но формулы не было, и ни один из зрителей, ни один из критиков до сих пор так и не сумел запечатлеть явленного им чуда, проплывшего перед их глазами таинства сладчайшего из сновидений искусства…

Петр Пильский[53].. «На смерть Павловой».

Теперь Павлова с матерью поселились в доме на Коломенской улице в небольшой квартирке с горничной. Денег в обрез, корифейки получают полторы тысячи в год, а ведь кроме средств

на наем жилья, оплату услуг горничной нужно что-то есть и платить за извозчика (до театра на пролетке минут сорок). Кроме того, ей еще нужно самой покупать себе гримировальные принадлежности, трико, туники, атласные туфельки. Приходится экономить, но Анна чувствует себя вполне счастливой, и, казалось бы, даже не замечает колких взглядов. Собственно сплетники интересуются только одним – чья это любовница попала в театр? И отчего бы тому, у кого хватило власти или денег продвинуть вчерашнюю выпускницу в корифейки, не купить ей новые туфельки и более дорогой грим? К слову, все эти шушуканья за спиной юной танцовщицы никак не были связаны с профессиональными качествами девушки, просто в Мариинке так было принято – если есть танцовщица, у нее должен быть и богатый покровитель. Нет, значит появится.

Анна Павлова стала не только примой-балериной Мариинского театра, но и иконой стиля. Через несколько лет весь мир будет одеваться «под Павлову»

На счастье, а может на беду Павловой в это время она подружилась с примой Мариинки Матильдой Кшесинской, которая оказывает молодой корифейке покровительство. Она же знакомит Анну с князем Борисом Владимировичем. Впрочем, Аннушка далека от мысли вскружить голову члену правящей династии. Отговаривается фразой, что ее де интересует только

балет, и не соглашается ни на катание за городом, ни на посещения ресторана или театра. На самом деле Павлова реалистка. Она прекрасно понимает, что как бы сильно не увлекся ею князь, ему все равно не позволят на ней жениться, а значит, ей уготовлена лишь незавидная роль содержанки, а их совместные дети, если таковые когда-нибудь появятся, будут жить с пятном незаконнорожденности. Анна знает, что это такое – врагу не пожелаешь.

Матильда Феликсовна Кшесинская (1872–1971) – прославленная русская балерина и педагог

Анна никогда не стремилась устроиться за чужой счет, и вообще в своей жизни она стремилась добиваться всего собственным трудом: «До болезненности она была щепетильна к чужой собственности, как была щепетильна в своем искусстве, никогда не пользуясь никакими чужими постановками – что сейчас практикуется всеми, – щепетильной была и во всех ничтожных мелочах своей частной жизни. Одолженный ей носовой платок, данная на прочтение книга ее беспокоили, пока не были возвращены обратно», – рассказывает о Павловой Виктор Дандре. При этом она могла простить, когда что-то воровали у нее самой, но взять чужое… или не дай бог жить на чей-то счет, пользуясь чьими-то милостями… это было выше ее сил.

«Ее глубоко огорчало, когда что-нибудь пропадало из ее вещей, волновал не самый факт потери хотя бы даже любимой вещи, угнетало и огорчало сознание, что кто-то позарился на чужую собственность, – продолжает Дандре. – Во время наших постоянных путешествий, с их пребываниями в разных отелях и театрах, такие случаи бывали, конечно, нередко. Приходилось с ними мириться. Но, уже живя на одном месте, мы начали замечать, что пропажи повторяются, и наконец, исчезла очень ценная пара серег. Анна Павловна очень огорчилась, а я пошел составить заявление в полицию. Придя к Анне Павловне, чтобы она подписала бумагу, я увидел, что она продолжает сидеть задумчивой, и когда я дал ей заявление на подпись, она покачала головой и тихо сказала:

– Не надо, – им, наверное, эти серьги больше нужны, чем мне».

Его Императорское Высочество Великий Князь Борис Владимирович (1877–1943) – Свиты Его Величества генерал-майор, третий сын великого князя Владимира Александровича и великой княгини Марии Павловны, внук императора Александра II

Однажды Кшесинская подарила Павловой карандаш из платины с бриллиантами и рубинами: «Аннушка, эта маленькая вещица ничего не стоит по сравнению с тем, что ты могла бы иметь, будь у тебя щедрый возлюбленный». А потом, вечером, перед спектаклем, когда все артисты стояли у окон и кланялись Их Величествам и Их Высочествам, Матильда кивнула в сторону Бориса Владимировича[54]: «Смотри, Аннушка, не упусти!».

Когда я говорила, что вряд ли истинно религиозная мать могла отдать дочь в балет, я как раз имела в виду царившие там нравы. За каждой более-менее перспективной танцовщицей тут же закреплялся толстосум воздыхатель, который и обеспечивал ее будущее. Собственно, в большинстве случаев за этим и шли на сцену. Павлова вопреки всему на свете не желала для себя карьеры содержанки. В свое время ей уже хватило роли незаконнорожденной, в детстве она подходила к дому своего настоящего отца и поднимаясь на цыпочки, старалась заглянуть в окна, хотя бы на секундочку увидев того, кто отказался от нее – своего отца, братьев, сестер. Увидеть все то, чего была лишена, находясь еще в утробе матери. Она прекрасно знала, что означают колкие взгляды в спину и вечные попытки Любови Федоровны то ли оправдаться, то ли извиниться перед дочерью за прошлое.

Поэтому она отвергает предложение Матильды Феликсовны и Бориса Владимировича, но, как это бывает довольно часто, избегнув одной ловушки, тут же попадает в другую. На пути юной Павловой возник Виктор Эмильевич Дандре.

«Артист должен знать все о любви и научиться жить без нее». (Анна Павлова)

Дандре

Я весь в проблемах, я сам проблема!

О’Санчес

Красавец и умница, Виктор Дандре знал четыре языка (в некоторых справочниках написано десять) и прекрасно разбирался в моде. Кроме того, он умел увлечь разговором и блистательно ухаживал. «Едва выпорхнув на сцену, Анна Павлова познакомилась с человеком, который стал ее единственной любовью и единственным мужчиной на всю жизнь. «Его звали Виктор Дандре, он был весьма состоятельным человеком, коллежским советником, чиновником Сената, по происхождению – потомком старинного русско-французского рода, носил титул барона, по образованию был горным инженером. Но все это было не так важно, как то главное, что соединило этих двоих: Виктор был страстным поклонником балета»[55].

В общем, в один прекрасный день неотразимый кавалер вдруг появился в окружении юной Павловой, и с тех пор их то и дело видели вместе. Он встречал ее в карете после спектакля, отвозил в ресторан или кататься. Напрасно Любовь Федоровна умоляла дочь одуматься и бежать, пока не поздно, от Дандре, в который уже раз пересказывая историю собственной жизни и предсказывая, что в конце концов ее Нюрочка кончит брошенной и никому не нужной матерью-одиночкой, без работы, так как ее несомненно выгонят из театра. Анна и слушать не хотела. Не пугал ее и тот факт, что в свете было модно покровительствовать артисткам балета и строить козни против их конкуренток. Вокруг каждой более-менее заметной балерины собиралась партия поддержки, которая воевала не на жизнь, а на смерть с партией противников. Это была своеобразная игра. А Дандре был страстным игроком.

Виктор Эмильевич Дандре (1870–1944) – барон, потомок старинного аристократического рода, инженер по профессии, в последние годы – импресарио Анны Павловой

Самой знаменитой фигурой среди балетоманов и интриганов слыл Его Превосходительство генерал Николай Михайлович Безобразов[56], почетный член корпорации балетоманов, присяжный рецензент «Петербургской газеты». В его власти было создать или заказать хулительную статью против неугодной ему особы или вознести до небес любую из понравившихся ему дебютанток, чтобы на следующий день забыть о ней. Как известно, рядовые балетоманы внимательно прочитывают все газеты и выносят «собственные» суждения исключительно после отзывов профессионалов. Таким образом Безобразов развлекался,

топя одних и возвышая других, стравливая между собой артистов и поклонников. Сам генерал покровительствовал балерине Преображенской[57], которая конкурировала только с Кшесинской. Впрочем, как ни просила у него возлюбленная, Безобразов не отваживался открыто чернить ненавистную Матильду, или, как ее называли, «царскую ведьму», в прессе. Не по зубам великосветской акуле пера золотая рыбка Самого… Тронь всесильную Кшесинскую, и на подмогу тут же прискачет вся королевская рать, которая в одночасье сметет и Преображенскую, и генерала, да и тех, кто по случаю рядом оказался, не помилует.

Диана – Анна Павлова. Дивертисмент. Балет «Царь Кандавл». 1900 г.

В своей борьбе с Матильдой Безобразов решил использовать молодую, но подающую большие надежды Павлову. Разумеется, без ее на то согласия. Именно Безобразов и познакомил Анну с Виктором, с которым приятельствовал по Английскому клубу. Неизвестно, посвящал ли Безобразов Дандре в свои далеко идущие планы, прельщал ли возможностью «скрестить шпаги» с

высоким покровителем Кшесинской, а заодно заполучить такой лакомый кусочек, как гениальная балерина, которая не сегодня-завтра сделается примой театра, или использовал вслепую?

Дандре отнюдь не был дураком и не мог не понимать хотя бы в общих чертах планов коварного генерала, но при этом он был игроком, которого пьянил риск, к тому же Виктору было сорок, а Павловой восемнадцать.

Впрочем, в момент их первой встречи она еще не была столь красива, знаменита, за ней не бегали журналисты и репортеры, а антрепренеры не навязывали ей контракты. Перед светским щеголем стояла крохотная, хрупкая девушка, худая, с неразвитой грудью, тщедушными плечиками и тощей шеей. Павлова весила всего сорок четыре килограмма. Неизвестно, понравилась ли она Дандре на самом деле, запала ли в сердце, но факт остается фактом: он решил во что бы то ни стало соблазнить недотрогу. Еще бы – девственница в Мариинке – вызов для настоящего донжуана и француза!

Анна Павлова прибывает на Центральный железнодорожный вокзал, Сидней, 16 апреля 1926 г. С ней, слева направо, Лоран Новиков, Виктор Дандре, Люсьен Вурмсер (музыкальный руководитель) и Джон Тейт

Было бы намного проще, если бы Анна на момент знакомства оказалась опытной женщиной, если бы Виктор был у нее не первым. Дандре вступил в игру, чтобы победить любой ценой, а Павлова влюбилась по-настоящему. Никто не мог переубедить ее, что природный аристократ Дандре никогда не женится на дочке прачки, к тому же незаконнорожденной. Но никакие доводы разума не могли повлиять на влюбленную девушку. За связь с Дандре говорил уже тот факт, что Матильда не оставляла надежды свести Павлову с князем. Но если Анна прекрасно понимала, что член правящей династии никогда не опустится до женитьбы, пусть даже на приме театра, Дандре представлялся ей человеком почти своего круга. Во всяком случае, он всячески подчеркивал ее исключительность и говорил о той чести, которую она ему оказывает. Откуда простоватой, плохо образованной девушке, знающей только тяжелый труд, понять, где правда, а где ложь? Отношение к Анне переменилось, теперь ей уже не тыкали в нос ее незавидное происхождение, а все больше настаивали на том, что пройдет несколько лет, и когда блистательная Кшесинская наконец уйдет на покой, именно она – Анна Павлова, сделается звездой номер один. Почему бы и нет, сама Матильда Феликсовна предпочитает дружить с Аннушкой. Наверняка готовит смену. Кстати, что касается перспектив замужества с сильными мира сего, здесь тоже все не так безнадежно. Женился же князь Гагарин[58] на приме Александрийского театра, несравненной Екатерине Семеновой[59], не только женился, но и в законном порядке признал всех их совместных детей. Пройдет всего несколько лет, и первого ноября 1917 года князь Никита Сергеевич Трубецкой обвенчается с балериной Мариинского театра Любовью Егоровой (балериной она станет в 1914 году).

Дом на углу Офицерской ул. (Декабристов) и Английского пр. Здесь в начале XX века жила Анна Павлова

Анна влюбилась в Виктора и сделалась его любовницей. Для Павловой Дандре снял квартиру на Офицерской улице в доме № 60. Дворцовое убранство, роскошный будуар, достойный царицы, великолепный белый зал, в котором она могла заниматься, когда ей пожелается. За собой он, естественно, оставил право время от времени навещать ее на правах друга.

Анна была не чужда красоте, но сама по себе роскошь в то время мало занимала ее, другое дело зал с огромным портретом Тальони на одной стене и ее, так же в полный рост, на другой.

«Очень скоро мы поженимся и будем жить вместе. Если появятся дети», – Анна мысленно нарисовала колыбель и поставила ее напротив окна в комнате, располагающейся рядом с ее спальней. Кто вообще сказал, что балерина обязана оставаться бездетной? Да если бы это было так, разве существовали бы балетные династии? Просто детей не должно быть много, как у Егоровой. Но одного они с Виктором себе вполне могут позволить. Может быть… когда-нибудь потом…

Смущало одно обстоятельство: Дандре приходил к ней, когда хотел, и покидал, когда считал это нужным. Собственно, сам он продолжал жить у себя на Итальянской. Анна же зачастую проводила бессонные ночи в тщетной надежде, что любимый оставит все дела и приедет к ней.

Так и повелось – изматывающие репетиции, спектакли, а потом ожидание: придет не придет. А если не придет, предуведомит ли запиской или пришлет на следующий день в театр букет с запоздалыми извинениями?

Анна Павлова в репетиционном зале своей квартиры на Офицерской улице. 1906 г.

Невозможно спрашивать что-либо с человека, который ничего не обещал. Интересно, что именно в то время павловское понимание роли Жизели, над которой она продолжает работать, делается глубже, ее переживания на сцене воспринимаются

публикой как реальные. К примеру, после премьеры спектакля Валерий Светлов, которому решительно не понравилась трактовка Павловой главной партии балета, написал: «В ее игре было много нервного подъема и чувства, но как-то не получалось того трогательного элегического образа обманутой, трагически погибшей Жизели, которого мы ждали от исполнительницы». Но вот проходит два года, заметьте, два года с Дандре, и тот же автор глубоко поражен павловской Жизелью: «Сколько глубокого, недетского горя в этих скорбных глазах обманутого ребенка-девушки! Сколько светлого счастья в полетах вырвавшейся из мрачной могилы виллисы… Среди забот и тягостей современного существования, среди трудной сутолоки нашего времени – настоящее счастье укрыться на мгновение в этом оазисе чистой поэзии…»

«Она была ребенком не только в каком-нибудь вопросе, с которым она не была знакома, она была ребенком по всей своей психологии, по непосредственности и по восприятию разных сторон жизни. Даже находясь в самом спокойном, хорошем расположении духа, Анна Павловна могла огорчиться так внезапно, что, не успев понять, в чем дело, вы видели уже, как слезы текли по ее щекам», – сообщает нам оособенность характера своей спутницы жизни Виктор Дандре.

В возрасте двадцати шести лет Павловой дарован официальный титул «балерина» (в те годы это был именно титул, которым награждались только самые выдающиеся танцовщицы. Во времена Павловой их было всего пятеро на всю Россию!). Кроме того, ее жалование с полутора тысяч в год вдруг взлетело сразу же до трех. Сумма ничтожная для мота и завзятого игрока Дандре, которому одно только содержание его квартиры на Итальянской обходилось в пять тысяч рублей, но зато эти деньги Анна заработала сама. И сама же теперь вольна решать, на что их потратить. Хоть все до копейки матери подарит, хоть нуждающимся раздаст. Вот их сколько вокруг. Что ни день кто-нибудь из собратьев по искусству приходит одолжиться. Все знают, Аннушке в радость помочь. Отдаст и забудет. Золотое сердце.

Анна Павлова и Виктор Дандре. 1920-е гг.

Она прекрасна, божественна, в нее влюблены сотни поклонников. После спектакля ее сажают на стул, больше похожий на трон, и от самого здания театра несут до экипажа. В свете только и говорят о непревзойденной Павловой, Дандре счастлив – ведь все знают, это он первым заметил Анну, и она до сих пор его женщина. Только в глазах Анны все больше печали, она все чаще вздыхает, так что временами кажется, что она уже не любит Виктора, а лишь терпит его присутствие.

Вскоре пришло понимание, что Виктор Дандре не тот человек, который ей нужен, что он своим вмешательством невольно сломал ее жизнь, что не будь его, она, возможно, могла бы сойтись с человеком более достойным, с человеком своего круга, с тем же Мишей Фокиным, и быть может, тогда была бы счастлива. В 1914 году, когда Павлова в последний раз приедет в Россию со своей труппой, все номера, которые будут показаны взыскательной петербургской публике, будут поставлены Михаилом Фокиным. В то же время появится слух, будто бы

между Павловой и Фокиным роман. На самом деле Фокин был много лет влюблен в Анну, и тогда на пресс-конференции не спешил развеять это заблуждение перед собравшимися журналистами. Скорее всего, ему было приятно хоть таким образом приблизиться к любимой женщине. Анна же продолжала относиться к Михаилу, как к старому другу.

Анна Павлова и Михаил Фокин. Балет «Камарго». 1901 г.

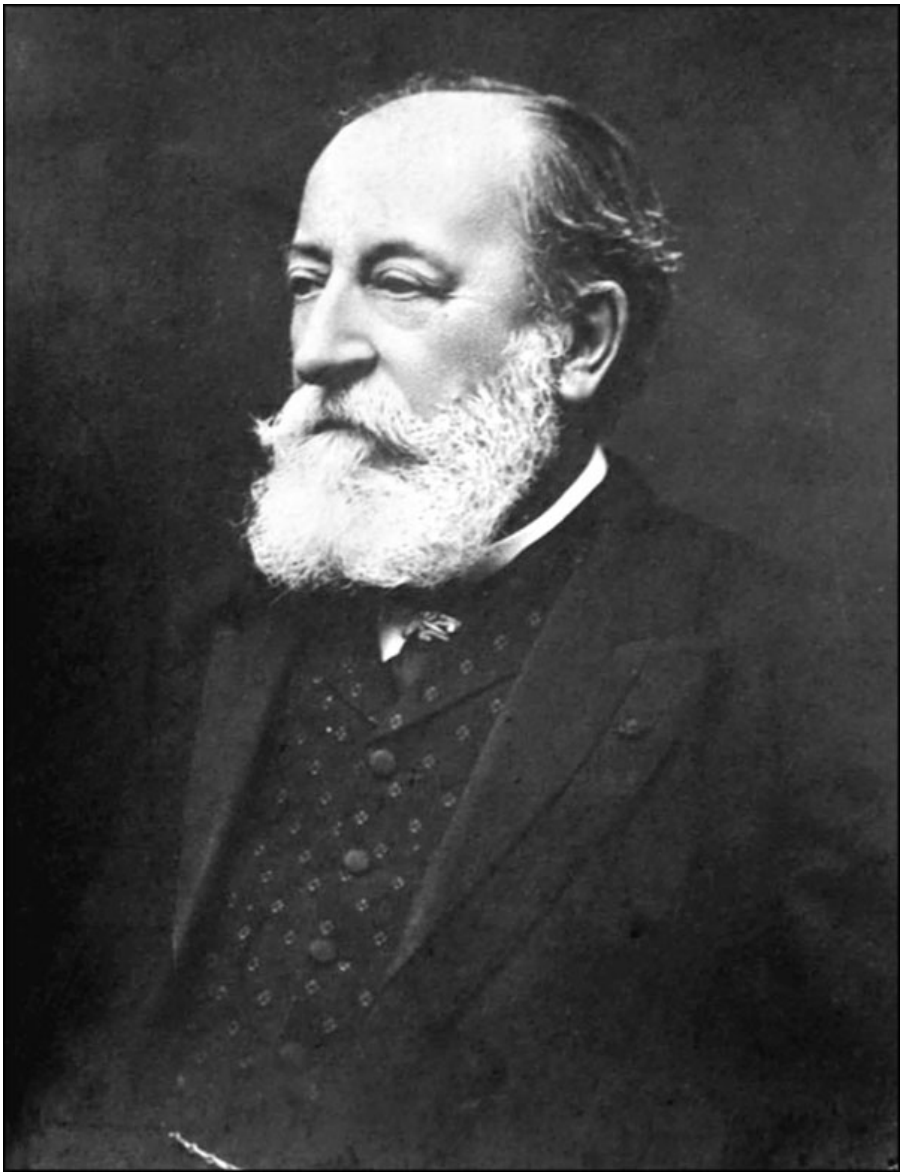
Не видя перспектив, не понимая, к чему стремиться в будущем, Павлова теряла почву под ногами. Но если в театре перспективы были, ей то и дело предлагали новые интересные роли, то Дандре упорно продолжал плыть по течению. В то время, когда Анна надеялась, что в их с Виктором отношениях еще может произойти что-нибудь хорошее и светлое, он лишь посмеивался над ее робкими намеками на брак. Неизвестно, была ли Павлова когда-либо беременна от Дандре. Подобное предположение реально. Оба молодые, красивые, страстные… Что характерно, у Анны Павловой никогда не будет детей, так что невольно думается, а не кроется ли причина этого в неумело сделанном аборте? С другой стороны – страстный поклонник балета Виктор Дандре не желал и думать о таком риске для карьеры балерины, как беременность и деторождение. Ребенка ему могла родить любая другая женщина, но только не Анна Павлова. Анна Павлова должна танцевать! В любом случае сетования Аннушки вполне закономерны: сколько не ждала, сколько не верила, она не получала ничего, кроме обещаний, и по прошествии стольких лет ей не оставалось ничего иного, как подавлять душевную боль работой.

«О том, чтобы пожениться, речи не шло. Дандре не готов был ввести в свою семью Анну – она же была балериной, то есть артисткой, а артистов в ту пору презирали; гвардейский офицер, женившись на артистке, должен был оставить службу, поскольку считался опозоренным… Виктор гвардейским офицером не был, но позора женитьбы на балерине, да еще и незаконнорожденной, он не хотел»[60].

В своем белом зале Анна и Михаил Фокин создадут впоследствии самый известный танец Павловой – «Умирающего лебедя». Говорят, что Фокин расплатился этим моноспектаклем с Аннушкой за денежный долг, но столь ли важно, что натолкнуло его на идею создания этогошедевра. Костюм создал художник Леон Бакст[61], а Павлова приколола на него алую брошь, символизирующую рану лебедя.

Этим лебедем Анна говорила Дандре о своей боли, о годах разочарования и потерянной любви. Ее нежные, гибкие руки взлетали, точно крылья, и когда лебедь опускался на землю, чтобы испустить последний вздох, она мечтала умереть, чтобы упрекнуть его своей смертью.

Увидев этот танец, композитор Камиль Сен-Санс воскликнул: «Мадам, благодаря вам я понял, что написал прекрасную музыку!»



Шарль-Камиль Сен-Санс (1835–1921) – французский композитор, органист, дирижер, музыкальный критик и писатель

С 1908 года Анна Павлова начала гастролировать за рубежом. Повсюду ее сопровождала Любовь Федоровна: «Первая поездка в Ригу. Из Риги мы поехали в Гельсингфорс, Копенгаген, Стокгольм, Прагу и Берлин. Всюду наши гастроли приветствовали как откровения нового искусства, – пишет Павлова. – Жизнь танцовщицы многие представляют себе легкомысленной. Напрасно. Если танцовщица не держит себя в ежовых рукавицах, она не долго протанцует. Ей приходится жертвовать собой своему

искусству. Награда ее в том, что ей иной раз удается заставить людей забыть на миг свои огорчения и заботы».

В 1909 году Дандре знакомит Павлову со своим приятелем – Сергеем Павловичем Дягилевым[62], который как раз собирает труппу для новых «Русских сезонов». Все газеты пишут о «Лебеде» и, разумеется, Дягилев желает, чтобы означенный лебедь летал на его сезонах.

Дандре хмурит лоб. Если любовница решится на эти гастроли, придется полностью обновить ее гардероб и докупить драгоценности. Весь мир должен видеть, что Виктор Дандре ничего не жалеет для своей женщины.

«Ничего не надо. Не траться, Виктор! Я не вернусь к тебе! Все кончено. И знай: я никогда не прощу тебя!» – должно быть, разобрав мысли Дандре, произнесла Анна, после чего она взяла под руку Дягилева и они удалились.

«…Я поехала с русской балетной труппой в Лейпциг, Прагу и Вену, мы танцевали прелестное «Лебединое озеро» Чайковского. Потом я присоединилась к труппе Дягилева, знакомившего с русским искусством Париж», – писала Павлова в своей автобиографии.

Афиша «Русских сезонов» в Нью-Йорке

Павлова тут же покорила Париж, сделавшись главной участницей всех «Русских сезонов» Сергея Дягилева. Здесь она и получила мировую известность. Каждый день русская лебедь Павлова выходит на парижскую сцену в балетах «Павильон Армиды», «Сильфиды» и «Клеопатра» – под такими названиями

шли «Шопениана» и «Египетские ночи».

Поработав некоторое время с Дягилевым, Анна сообщила, что желает попробовать себя в роли балетмейстера, и они расстаются. Дягилев рвал на себе волосы, Вацлав Нижинский умолял талантливую партнершу вернуться на сцену, но Анна уже поняла простую формулу: чем больше она танцует, тем меньше задумывается о Викторе. Сезоны же подходили к концу, и Сергей Павлович обязался перед Дандре сопроводить беглую балерину домой, доставив ее, так сказать, в целости и сохранности. Вернуть в Петербург, в Мариинку, но это же то же самое, что в объятия бывшего любовника. Нет! Она еще не готова! У нее элементарно нет сил ввязываться в новые объяснения. Уходя, нельзя оглядываться; оглянешься, пожалеешь, вернешься, а там коготок увяз – всей птичке пропасть. Анна выбирает выгодный контракт с известным кафе-шантаном, в компании своего нового партнера Мордкина[63]. Который ради нее тоже рвет контракт с Дягилевым.

Возникает довольно-таки странная ситуация. Балерина российских императорских театров Анна Павлова готова выступать на одной сцене с жонглёрами и дрессированными собачками, согласна прослыть кабацкой плясуньей, лишь бы не возвращаться домой. Ведь что такое Санкт-Петербург и Мариинка? Это, прежде всего, Виктор Дандре, который сначала будет лорнировать ее из своей ложи, а потом… А потом она сдастся ему, как сдавалась много раз. Снова будет ждать, плача у окна, снова начнет разрабатывать планы побега или назло ему все-таки постарается влюбиться. Нет, влюбиться он ей определенно не позволит. А значит, все повторится и будет повторяться вечно. Лучше смерть, чем новые объяснения, бесконечные обещания подумать, обсудить сложившуюся ситуацию со своей семьей, вечные проволочки, претензии, слезы и скандалы. Лучше вечно трястись в поездах, чем еще хотя бы раз снова взглянуть в эти еще вчера такие любимые и родные глаза.

Бесконечные гастроли Анны Павловой

Впрочем, в Петербурге оставалась ее мать, друзья, в конце концов, она служила на театре и была обязана туда возвратиться. Но когда Анна уже решается приехать в Петербург хотя бы на несколько месяцев, ее настигает новый удар. Дандре намерен жениться на родственнице генерала Безобразова! О помолвке сообщают все русские газеты.

«Да что такое артист? Содержанка? Неудачница? Крепостная?

Авантюристка? Я поначалу боролась – начала кутить»[64], чтобы доказать ненавистному человеку, что она давно забыла о нем. Пусть узнает, каким успехом она пользуется, какие господа обращают на нее внимание. С какими мужчинами она появляется на публике!

Чарли Чаплин был большим поклонником Анны Павловой. При первой их встрече он сказал:

– Мы похожи с вами, Анна! Я – бродяга, Вы – сильфида. Кому мы нужны? Вот нас и гонят…

Так и завязалась их дружба. Позже Чарли Чаплин выступал в роли консультанта Анны Павловой при записи ее номеров на

кинопленку

Мордкин

Тот, кто сказал «глуп как тенор», как видно, не знал танцоров.

Ежи Вальдорф

Для гастрольной поездки Анны Павловой и ее партнера Михаила Мордкина Фокин ставит «Вакханалию», танец неприкрытой страсти и огня. Легкая, тоненькая, грациозная Павлова и мощный брутальный Мордкин вместе смотрелись феерично. Танцуя, они то и дело бросались в объятия друг к другу, ласкаясь, радуясь, млея. Зрители распылялись (распалялись?), от Анны же и Михаила только что искры не летели. «Он напоминал сложением юного греческого бога: с игрой мускулов на безупречно сложенном теле, с длинными сильными ногами, перевитыми мышцами, – пишет в своей работе «Анна Павлова» Елена Арсеньева. – Дамы, собравшиеся в зале, впивались в них глазами. Некоторые никогда в жизни не видели голых мужских ног! Ну, интересно, где они в то время, в 1910 году, в пуританском Лондоне, могли их видеть?! Даже балетные танцовщики появлялись на сцене, обтянув ноги трико. А тут… загорелые, слегка подернутые золотистым пушком… С ума сойти! Когда при прыжках короткая туника, едва державшаяся на одном плече и перехваченная поясом на талии, всплескивалась, дамы-зрительницы переставали дышать и норовили заглянуть под эту тунику… нет, даже проникнуть взглядом под бандаж, оставляющий открытыми напряженные, точеные ягодицы, стягивающий узкие бедра и… Сердца дам пропускали несколько ударов. Этот блистательный красавец, чьи короткие золотистые кудри венчал венок из виноградных листьев, похоже, вне себя от возбуждения! И дамы только теперь с ревнивой завистью, даже с ненавистью осознавали, что обворожительному… ох, боже мой!.. что ему было, пожалуй, с чего возбудиться, ибо с ним в паре танцевала самая обольстительная особа на свете. Тонкая, безупречно сложенная, с мягким перетеканием одной в другую изящных линий тела, она тоже была в тунике, но более длинной; чем у партнера, прикрывающей ноги почти до колен. От этого каждому мужчине еще более страстно хотелось заглянуть под тунику. Ноги, господи боже, какие у нее были ноги! Какой подъем! Да разве может быть у женской ножки такой выразительный, говорящий подъем? Какая тонкая щиколотка!

Аристократически изящная! Какая длинная, немыслимо стройная голень! Создана для поцелуев! А соблазнительная, тугая попка, а тонкая талия, а грудь торчком, а точеные плечи, а высокая шея, а лицо, ох, какое у нее дивное лицо – румяное, словно озаренное хмельным пламенем изнутри! На черных струящихся волосах венок из виноградных листьев, такой же, как у красавца, которого все мужчины в зале немедленно начинали ненавидеть и к которому жутко, до исступления ревновали. Зрители приподнимались над креслами, не осознавая, что на их лицах отражено то же выражение опьянения страстью, которое изображали на сцене эти двое актеров… А может, все-таки не изображали, не играли, не танцевали, а ощущали воистину?».

Михаил Михайлович Мордкин (1880–1944) – русский солист балета, балетмейстер, педагог

Не исключено, что Анна так мстила Виктору за свое поражение, или как говорится, клин клином вышибают. Или же была другая, более серьезная причина, ради которой отчаянная Павлова могла пойти на что угодно. Связь Михаила и Анны была более чем возможна, хотя ничем и не подтверждена. С Мордкиным ездила его жена, танцовщица Бронислава

Пожицкая[65]. Собственно, любовниками Павлову и Мордкина назвали журналисты, но на пресс-конференции ни он, ни она не подтвердили слухов.

Михаил Мордкин и Анна Павлова в постановке «Вакханалия».

Нью-Йорк. 1910 г.

«Она всецело подпала под губительный гипноз Мордкина и превратилась в Лондоне в истинную артистку мюзик-холла, танцует ухарски, с «прикрикиванием» и присвистом! Ужас», – писал о Павловой Леон Бакст. В то время Анна и Мордкин завершили свои выступления в Париже и отправились в собственное турне.

Кафе-шантаны, частные вечеринки… За самое короткое время еще вчера нищая Анна сколотила невероятное состояние. Знакомые терялись в догадках, что могло настолько изменить характер обычно скромной и спокойной Павловой. Неужели она так мстит Дандре? Желает превзойти его? Так это и не трудно, любой, даже самый удачливый игрок рано или поздно проиграется и все потеряет. Потеряв Анну, Дандре, должно быть, утратил и контроль над собой. Его имение идет с молотка, да и сам он не сегодня-завтра предстанет пред суровыми жрецами Фемиды. Есть за что. Любой более-менее толковый юрист без особого труда предскажет ближайшее будущее растратчика и мздоимца Виктора Дандре. Да и сам он, будучи в чине прокурора сената, не может не понимать, в какую сторону качнутся чаши весов. Но да не будем забегать вперед.

Анна Павлова и Михаил Мордкин во время репетиции

Анна действительно ведет себя странно, если не сказать подозрительно, и очень скоро мы раскроем ее тайну. А пока спокойно рассмотрим сложившуюся ситуацию: Аннет Павлов, как называют ее за границей, делает деньги, и смею заверить, деньги не малые. Балерине императорских театров словно мало унижения от выступления на одной сцене с дрессированными медведями и шпагоглотателями: за пятьсот долларов (одна тысяча рублей – столько получает артист кордебалета за год) в салоне миссис Винсент Павлова выпорхнула из корзины с живыми розами. При этом она сама была одета в открытое платье из лепестков роз. Публика ликовала, пресса возмущалась, а Анна уже пришпоривала золотого тельца, выкачивая деньги из всего, на чем только можно было заработать.

В Париже в честь Анны Павловой в ресторанах начали подавать новое модное блюдо «Лягушачьи лапки а ля Анна Павлова». На такую рекламу Анна только брезгливо поводила плечами – лягушачьи так лягушачьи, и не такое можно претерпеть ради наживы. Зато Мордкин тут же озадачил метрдотеля требованием либо убрать из меню блюдо, посвященное его партнерше, либо создать новое кушанье, прославляющее его милость. Во Франции к Мордкину было меньше внимания, нежели к Павловой и Нижинскому, но неожиданно он приобрел свою славу в Америке, где недолюбливали мужчин танцовщиков за их откровенный гомосексуализм. Мордкин же был брутален, как атлет, и оттого сразу же приглянулся публике.

– Подать сюда блюдо «А ля Мордкин, или ресторан разнесу! – вопил, точно раненый бык, разъяренный танцовщик.

– Сей миг, – заверил его улыбчивый метрдотель, и через несколько минут действительно официант вынес поднос с каким-то яством.

Анна Павлова и Михаил Мордкин в русских костюмах

– «Яйца а-ля Мордкин»! – объявил директор ресторана на русском языке. И перед Мордкиным было поставлено просимое.

Когда же Павлова начала насмехаться над столь двусмысленным названием, Мордкин обиделся и потребовал, чтобы на афише о нем сообщали не иначе как «идеальный Мордкин», при этом имя Павловой должно было писаться мелким шрифтом.

Другой вариант этой истории: двадцать пятого (двенадцатого) февраля 1911 года газета «Утро России» сообщала: «В балетном мире много толков по поводу полученных в Москве сведений о скандале, разыгравшемся между балериной А.П.Павловой и супругой танцовщика Мордкина – Б.А.Пожицкой. Последняя находилась в одном турнэ с Павловой, все время придиравшейся к супруге своего партнера. Последнее время Пожицкая, выступавшая в «русской», пользовалась большим успехом у публики, что дало повод импресарио выделить ее фамилию крупным шрифтом на афише. Это так не понравилось Павловой, что она поставила ультиматум, и импресарио пришлось уступить. Разыгрался скандал, в котором особенно трудно пришлось Мордкину, очутившемуся между двух огней. В результате Б.А.Пожицкая порвала контракт и возвращается в Россию. Мордкин остался «дотанцовывать».

Увидев испорченную афишу, Павлова потребовала заменить ее на старую, и тут же сообщила Мордкину, что он должен отослать от себя вечно лезущую с недальновидными советами супругу. Мордкин предал это дело гласности, и журналисты немедленно опубликовали новый шокирующий слух: «Павлова ревнует Мордкина к его же жене!»

Бронислава Пожицкая – танцовщица, жена Михаила Мордкина

Так обстояло дело или иначе, но в результате Мордкин был вынужден извиниться перед Павловой и расстаться со своей благоверной. Меж тем они снова вернулись в Париж и продолжили выступления в «Паласе», которые вскоре посетил принц Уэльский с супругой и сыном. Казалось бы, все успокоилось, мир восстановлен, и теперь уже ничто не разрушит прекрасный дуэт. Поговаривали даже, что в самое ближайшее время балетная пара сообщит о грядущей или уже произошедшей

помолвке, но на пятый день гастролей затихшая было война неожиданно разгорелась с новой силой, Павлова вдруг прямо на сцене залепила Мордкину грандиозную пощечину. Как объяснила она сама, тот специально пытался уронить ее, на что Мордкин возразил, что де хрупкая Аннушка намеренно сделала ему очень профессиональную подножку.

После этого Павлова потребовала изъять его фотографии из сувенирного буклета, а когда ее требование не было выполнено, отказалась когда-либо выступать в дуэте с Мордкиным. Она демонстративно сидела дома, вызывая различных врачей, которые лечили ее то ли от меланхолии, то ли от инфлюэнцы. Так что, в конце концов, на место Павловой была приглашена Кшесинская. Но едва газеты запестрели сообщениями о приезде звезды русского балета, как Павлова явилась на работу. Впрочем, Мордкина она не простила, просто не хотела добровольно отдать выгодное место.

«Петербургская газета» от двадцать второго (девятого) апреля 1911 года: «Ссора между артистами Павловой и Мордкиным продолжается. Артисты больше вместе на сцене не выступают. Лондонские газеты убеждают русских артистов примириться, так как только вместе они велики».

Желая отомстить Анне Павловой, Бронислава Пожицкая дала интервью газетчикам: «Анна слишком увлеклась моим мужем, а он не ответил на ее чувства – именно в этом суть конфликта».

Двадцать седьмого (четырнадцатого) апреля 1911 года «Русские Ведомости» сообщают из Лондона некоторые подробности о распрях, возникших между артистами Мордкиным и Павловой. Благодаря ссоре артисты в последнее время выступали исключительно порознь. Но вот на днях была поставлена «Вакханалия» Фокина, где должны были выступить Павлова и Мордкин вместе.

Анна Павлова в балете «Вакханалия»

Когда поднялся занавес, на сцену вышел один Мордкин и заявил, что Павлова отказывается исполнять свою роль. Публика стала неистовствовать. Однако Павлова осталась непреклонной, и «Вакханалию» пришлось отменить.

Вот как выглядел этот конфликт в прессе:

Двадцать восьмого (пятнадцатого) апреля 1911 года корреспондент «Русского Слова» телеграфирует из Лондона: «Ссора между Павловой и Мордкиным продолжает волновать весь лондонский театральный мир. Артисты по-прежнему выступают только порознь. На примирение нет никакой надежды. Павлова в

настоящее время ведет переговоры с Нижинским, а Мордкин с Кшесинской».

Двадцать девятого (шестнадцатого) апреля 1911 года: «Вся лондонская печать говорит об этой ссоре, склоняя как будто к миру русских артистов. Дирекция местного театра радуется этому… Артисты помирятся и интерес к ним, благодаря шумихе, будет усиленный… Возьмут множество сборов. Ради рекламы г-же Павловой и г. Мордкину полезно бы ссориться, в чем, конечно, теперь их нельзя заподозрить!..»

Десятого мая (двадцать седьмого апреля) 1911 года «Утро России»: «Вчера Б.А.Пожицкой получена телеграмма от М.М.Мордкина о новой ссоре его с Павловой. На этот раз разрыв окончательный. Танцевать с Мордкиным согласилась М.Ф.Кшесинская. Гастроли ее в Лондоне начнутся двадцать пятого мая. До этого времени Павлова и Мордкин будут танцевать вместе».

Анна Павлова и Михаил Мордкин

Кабальный контракт

Я – маленькая балерина,
Всегда нема, всегда нема,
И скажет больше пантомима,
Чем я сама.
И мне сегодня за кулисы
Прислал король, прислал король
Влюбленно-бледные нарциссы
И лак фиоль…
И, затаив бессилье гнева,
Полна угроз,
Мне улыбнулась королева
Улыбкой слез…

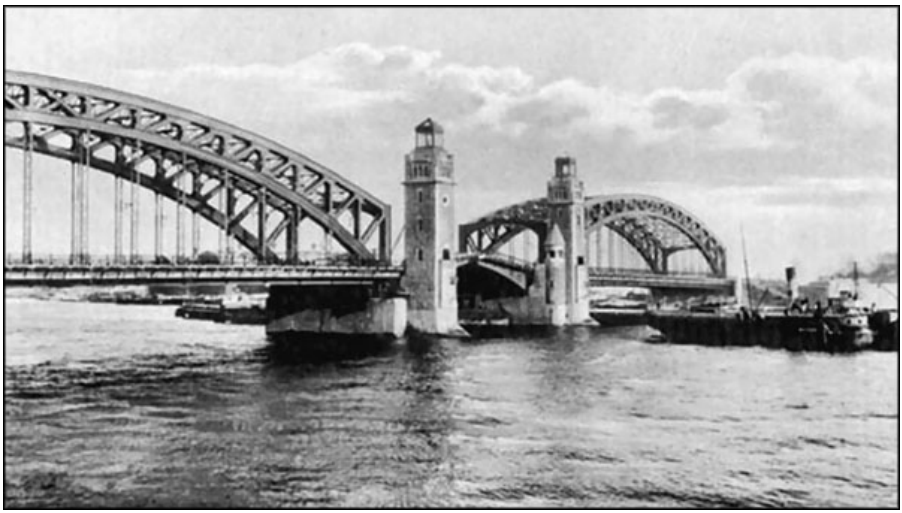
Н. Грушко и А. Вертинский.
«Маленькая балерина»

Если не относиться к сплетням и домыслам прессы со всей серьезностью и заранее запастись валерианой, то в конце концов можно прийти к выводу: любые, даже самые грязные слухи, работают на рекламу. Павлова не могла этого не понимать, тем не менее вдруг она рвет контракт со своим кафе-шантаном и соглашается на двухгодичное турне с тем, однако, условием, что она получает всю причитающуюся ей сумму сразу же одним чеком, который она сможет обналичить в России, после чего берет неделю у своего нового импресарио, дабы снова приехать в Санкт-Петербург и пожертвовать все, что она имеет, и то, что еще только собирается заработать, дабы выкупить находящегося под судом Виктора Дандре.

«Благодаря Анне Павловой, у меня был период, довольно значительный, когда я считал балет самым высоким искусством, из всех присущих человечеству… возбуждающим во мне ряд, самых высоких и глубоких мыслей – поэтических, философских». (В. И. Немирович-Данченко)

Строительство Большеохтинского моста, в котором принимал участие Дандре, внезапно было отложено, присланная на строительство комиссия признала факт хищения Виктором Дандре огромной суммы денег. Девятого октября 1912 года в

Петербурге открылось судебное заседание по его делу. Суд признал Дандре виновным в мздоимстве и приговорил его к уплате денежного штрафа в размере тридцати шести тысяч рублей. Такой суммы не было ни у разорившегося Виктора, ни у всех его родственников, которые, впрочем, не спешили выручать вертопраха. Дандре находился в тюрьме.



Большеохтинский мост (до 1917 года – мост императора Петра Великого, с 1917 по 1956 годы – Большеохтинский мост) – мост через реку Неву в Санкт-Петербурге. Соединяет исторический центр города (по трассе Тульской улицы) с районом Малая Охта (Красногвардейская площадь)

Вот как об этом пишет Елена Арсеньева: «В то время общественное мнение было весьма направлено против деятельности столичной думы – вернее, полного отсутствия проку от этой деятельности. Городские газеты захлебывались от нападок. Император поручил опытному юристу, сенатору Нейгардту (между прочим, зятю премьер-министра Столыпина[66]) провести ревизию петербургского самоуправления. Тридцать первого января 1911 года несколько посланных сенатором чиновников явились в помещение городской управы и были немало изумлены, что там не оказалось ни одного «думца». Оказалось, что большинство ответственных за расходование городского бюджета лиц предпочитали работать дома и там же держали финансовые документы. И все же двадцать пять пудов документов в присутствии было обнаружено, изъято и на нескольких извозчиках отправлено в гостиницу «Баярд», где обосновался Нейгардт на время ревизии. Вслед за этим были проведены обыски на квартирах членов городской

думы, допросы, а затем произведены и аресты, поскольку для членов городской управы депутатской неприкосновенности не существовало. Конечно же, арест главных Виктора Дандре, Николая Романова (тезки и однофамильца самого императора!) и городского архитектора Евгения Вейнберга[67] наделал шуму. Больше всего внимания привлекало к себе именно дело Дандре – в основном из-за его связи со знаменитой балериной Павловой. (…) Сплетни и частная жизнь барона, впрочем, не интересовали Нейгардта, который выяснил, что своим богатством Виктор Дандре был обязан прежде всего городской казне, в которую он, председатель ревизионной комиссии думы, смело запускал руку. Вот только один случай. Когда в 1907 году столичные власти решили проложить в городе трамвайные пути, на многомиллионный подряд претендовали две компании: германская «АЕГ» и американский «Вестингауз». Подряд достался «Вестингаузу». Следствие Нейгардта обнаружило, что Дандре получил за это взятку в семь с половиной тысяч рублей. Деньги баснословные по тому времени, когда корова стоила два рубля! Нейгардт также выяснил, что когда в 1910 году город выбирал компанию для подряда на строительство нового моста через Неву (этому мосту позже дадут имя Петра Великого), то из Варшавы прибыл, чтобы претендовать на контракт, Шмидт, представитель фирмы «Рудзский и К°». Когда польский представитель приехал в Петербург и остановился в гостинице «Европейская», ему протелефонировал Виктор Дандре и предложил содействие. Он запросил пять тысяч рублей, получил их, и подряд был отдан Варшаве, а не Коломенскому заводу, второму претенденту. Это были далеко не единственные случаи взяток, полученных Дандре, однако «следы прочих оказались с большей или меньшей тщательностью заметены. На основе открывшегося Дандре был предан суду. Ему, сенатскому прокурору и умелому юристу, удалось избавиться от обвинений во взяточничестве и переквалифицировать статью. Теперь ему инкриминировали «введение в заведомо невыгодную сделку». Дандре был присужден штраф в тридцать шесть тысяч рублей».

Историю жизни великой балерины неоднократно экранизировали. Кадр из пятисерийного фильма «Анна Павлова», 1983 г. Галина Беляева в роли Анны Павловой и Джеймс Фокс в роли Виктора Дандре

Разумеется, сразу же пошли слухи, будто бы комиссию прислал кто-то из сторонников Кшесинской, но кто бы ни натравил к Дандре проверку, факт хищения и мздоимства остается фактом. То есть, если бы не нашлось этих злосчастных тридцать шесть тысяч, Виктор рисковал просидеть до конца своих дней в долговой яме.

История с арестом и разбирательством произошла не в один день, газеты из России то и дело сообщали о новых открывшихся подробностях неприятного дела. Исходя из этого становится понятно, отчего Павлова унижалась во всех этих кафе-шантанах и на частных вечеринках. Она собирала деньги для Дандре, и наконец, когда приговор был произнесен, она поняла, что больше

нельзя медлить и подписала вышеупомянутый контракт, фактически продав свой труд на два года вперед, без права выкупиться из кабалы раньше установленного в документе срока.

Анна приехала в Санкт-Петербург, внесла необходимую сумму, между бывшими любовниками состоялся роковой разговор, после чего Анна уехала в Лондон отрабатывать заплаченные ей вперед деньги, и через некоторое время, нарушив постановление о невыезде, по подложным документам к ней выехал Дандре.

Анна Павлова во время работы над фильмом «Немая из Портиччи», 1916 г.

Новая жизнь

Когда поднимаешь партнершу,
тяжел не вес, а характер.

Марис Лиепа

Они снова были вместе, но с этого момента их роли переменились, и если прежде Анна умоляла Виктора жениться на ней, вернув тем самым ей ее честное имя, теперь в положении просителя оказался он. Виктор был раздавлен жертвой Анны, она же делала все возможное, чтобы он ни на минуту не забывал о том, кто вытащил его из тюрьмы. Он предлагал пожениться, она смеялась ему в лицо, время было упущено, она сделала себе имя, добилась славы, денег. Ни одна женщина, будь она нормальной, а не экзальтированной дурой, не стала бы менять великое имя Анны Павловой на невзрачное Анны Дандре. Тем более что бежав из-под подписки о невыезде, Дандре несколько лет жил по поддельным документам.

«Анна Павлова» Художник Джон Лавери. 1911 г.

Есть версия, что на суде, пытаясь получить особняк супруги, Виктор говорил правду, и в порыве ложного великодушия или планируя изощренную месть, Анна действительно заключила с ним брак, но при условии, что их подлинные отношения останутся под строжайшим секретом. Проболтайся, и я уйду, между нами все будет кончено. Он согласился на унизительную роль любовника знаменитости, взял на себя бухгалтерию и администрирование, работал с прессой и фоторепортерами,

заменял секретаря несравненной Анны Павловой.

Когда, рассчитавшись с долгами, Анна приобрела имение Айви-Хаус, он покупал для нее лебедей, заказывал луковицы ее любимых тюльпанов. Давно раскаявшийся в своих прежних заблуждениях Дандре теперь старался услужить всесильной Анне, она же изводила его придирками и попреками.

Среди лебедей Анны Павловой любимцем балерины был лебедь по имени Джек, преданный как собака и не отходящий от нее ни на шаг

«Анна Павловна представляла исключительное сочетание гениальной натуры артиста с большой человеческой, доброй и чуткой душой, с широким сердцем, чуждым всего злого. И говорить о ее недостатках можно лишь при непременном желании их найти, – вступается за любимую женщину Дандре. – Конечно, она была человек и обладала слабостями, но это были те неизбежные маленькие слабости, которые должны быть в каждой нервной впечатлительной женщине. – Автор этих строк пытается выгородить свою жену, но у него это плохо получается. Уже то, что в оправдательной речи Анна представлена им как «нервная впечатлительная женщина», говорит о многом. – Надо, однако, всегда помнить, кем была Анна Павловна, какая ответственность на ней лежала, какую трудную и самоотверженную жизнь вела эта артистка, и тогда все мимолетные вспышки ее раздражения, вызывавшиеся делом ее искусства, станут понятными и простительными. Такие вспышки естественно должно было чувствовать ее окружение – ее ближайшие сотрудники. Конечно, касались они меня – я являлся ответственным за ведение дела, – затем балетмейстера и директора. Если иное замечание, даже резкое, принималось с сознанием, что Анна Павловна и тут никого не хочет обидеть, указывает правильно по существу, что нарушение порядка ее должно огорчать и отвлекать от работы, – получивший замечание старался объяснить и успокоить Анну Павловну, и тогда немедленно, тотчас же она успокаивалась. Но если кто-нибудь из нас, не касаясь существа вопроса, переносил его на личное самолюбие, – Анна Павловна расстраивались не на шутку: ее сотрудник, вместо того чтоб помочь и облегчить задачу, не интересуясь существом указанного дефекта, переносит вопрос на личную почву. Но и эти редкие, даже более серьезные недоразумения ликвидировались очень быстро: я уже упоминал, что отходчивость Анны Павловны была воистину необыкновенной. Совершенно искренно Анна Павловна забывала о происшедшем, и если я ей говорил потом, что в пылу разговора она сказала такую-то резкость, ее это удивляло:

– Неужели я это сказала?».

Если бы Дандре хотел скрыть дурной характер своей супруги, он бы вообще не упоминал в своей книге об их скандалах и нервных срывах Павловой. Но должно быть, эти вспышки были настолько регулярны и общеизвестны, что он не посмел не упомянуть опасной темы, постаравшись лишь наспех замазать свежие царапины и рубцы гримом.

Анна так и не смогла простить Виктора, ненавидя его и любя

одновременно. Она могла прогнать его из спальни, запустив в спину туфлей, устроить безобразный скандал при чужих людях, когда же он уходил к себе, запираясь на ключ, рыдала под дверью, умоляя простить ее. Когда прощал, ненавидела его за мягкотелость, снова и снова вспоминая о тех одиноких вечерах, когда она после спектакля сидела дома, поджидая Виктора, а он забавлялся с друзьями или красотками.

«Кто осмеливается в моем доме заваривать ему чай?! Кто почистил ему ботинки?! Это мое дело. Вон!» – вопила она на прислугу.

Анна Павлова в своем имении «Айви-Хауз» в Лондоне

«Не надо забывать, что такие инциденты происходили, во-первых, далеко не часто, а затем, бывали только в кругу постоянных сотрудников Анны Павловны, работающих с ней много лет. От своих сотрудников, знавших ее и понимавших, что это не капризы, а заботы, вызываемые делом, Анна Павловна могла ждать успокоения: можно ль было обострять эти трения, эти такие понятные вспышки? По совести должен сказать: почти

всегда Анна Павловна была права. У нее был совершенно необыкновенный глаз, охватывающий буквально все. Войдя в комнату, Анна Павловна сразу замечала, что такая-то картина чуть-чуть криво висит, полка или этажерка покрыта пылью. Так же было и на сцене. Выйдя перед спектаклем, Анна Павловна в один момент улавливала, что у такой-то грим не в порядке, у другой смятый костюм, у третьей ленточка на башмаке неаккуратно завязана, и Анна Павловна сердилась: почему она должна заниматься этими мелочами, отвлекаться и терять свое настроение, а заведующий гардеробом не заметил, что костюм смят, и режиссер не указал артистам на плохой грим. То же самое было и с танцами. Анна Павловна сразу видела, что в па де карт одна из танцовщиц нагибала голову больше, чем другие, а в таком-то месте одна поднимала руку раньше, чем следовало. Попадало в таких случаях не танцовщице, а балетмейстеру или режиссеру, недостаточно хорошо срепетировавшим балет. Понятно, что те или другие недочеты могут всегда случаться, и Анна Павловна прекрасно знала это. Но она так же знала, что только строгая дисциплина и систематическая, неукоснительная требовательность к артистам, их собственное сознание ответственности на сцене могут поддерживать дело в той атмосфере искусства, которое она сама создавала, вкладывая в него всю душу».

Перед выходом на сцену

Да, от дурного нрава Павловой страдали все, но главной целью ее был он – человек, которого она мечтала забыть и который продолжал занимать ее сердце целиком. Теперь ее целью было научиться не любить Дандре. Заставить свое сердце биться ровно при виде его, дабы в один из дней она могла бы легко и непринужденно указать ему на дверь. Но успокоения не наставало. Тогда Анна решалась принять свою судьбу такой, как она есть. Она же искренне любила Виктора, он был ее первым

мужчиной, много лет она мечтала жить с ним неразлучно, и ее мечта сбылась. Так что же теперь мешает ей быть счастливой. В такие дни она снова начинала ластиться к Дандре, делать ему подарки, предлагать поехать куда-нибудь только вдвоем, но едва он радостно шел на ее манок, перед глазами всплывало безжалостное лицо любовника, когда в ответ на ее просьбу наконец жениться на ней он смеялся ей в лицо или переводил разговор на другие темы.

Анна приняла решение: она страдала, пусть теперь пострадает он. Нет, она не отпустит от себя Дандре, да теперь, в сложившихся обстоятельствах, он и сам не уйдет. Одно дело дурить голову ничего не знающей о жизни глупышке, другое дело оказаться в когтях матерой хищницы.

Анна Павлова и русский живописец Александр Евгеньевич Яковлев в Сальсомаджоре-Терме. Италия. 1925 г.

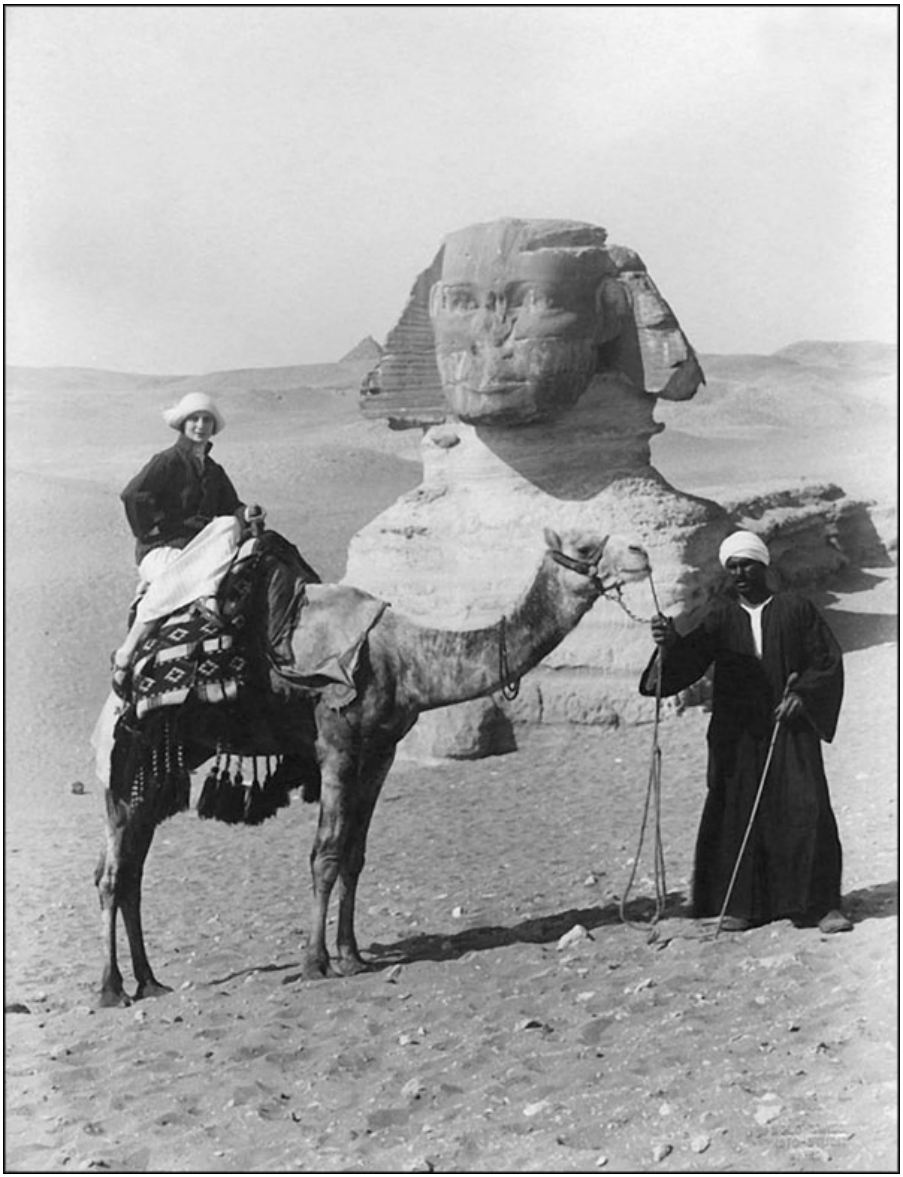
Говорят, будто бы в эту пору у Анны начали появляться любовники, одним из них называют художника Александра Яковлева[68].

Со временем Дандре привык к своей незавидной роли и даже начал находить в ней некоторые преимущества. К примеру, когда на Анну нападало раскаяние за свое поведение, он брал поводья в свои руки и требовал, чтобы Анна в качестве покаяния не глядя

подписала новый контракт. Она делала это, с замиранием сердца ожидая развязки и втайне надеясь, что в последний момент тиран смилостивится и всего лишь пригласит ее в недельное путешествие, где будут только он и она, а потом вдруг оказывалось, что ей предстоит путешествие в Эквадор, где, если верить газетам, недавно вспыхнула эпидемия желтой лихорадки. Замирая от страха, Анна отправлялась выполнять возложенную на нее повинность, но возвратившись, делалась еще сильнее, выносливее и грубее, мстя Дандре теперь уже за то, что тому не удалось с нею покончить.

И вот Виктор снова унижается перед невыносимой любовницей, выслушивая подробные рассказы о том, с какими людьми ей удалось пообщаться в этом турне. Венценосные особы делают роскошные приемы в честь прекрасной Анны. Она принимает подарки, выслушивает комплименты, а может быть и признания в любви. Рассказывая о балах и вечерах, Анна специально наводит тумана: помучайся ревностью, ты отправил меня на смерть, а я там за твоей спиной… ну же… фантазия богатая, так додумай сам.

Дандре в отчаянии; с одной стороны, он прекрасно понимает: тяжелая жизнь, состоящая из постоянных тренировок и выступлений, сделала хрупкую девушку жилистой женщиной, в постели ее тело выглядит малопривлекательно, да и о чем она, с позволения сказать, могла разговаривать с этими самыми венценосными особами, с ее-то образованием и начитанностью? С другой стороны, громадная слава Анны Павловой, ее образ полубогини неминуемо приводит под ее окна все новых и новых поклонников, а значит, все сказанное, а главное, недосказанное вполне может быть правдой.



Путешествие в Египет. 1920 г.

По поводу того уровня образования, которое воспитанники получали в училище, мы уже говорили. От себя знавший Анну большую часть ее жизни Дандре замечает: «Как часто жалела она о том, что не получила настоящего образования. В Театральном училище проходился курс обыкновенных средних школ. Но Анна Павловна интересовалась всем и чувствовала недостаточность своей начитанности, а наша кочевая жизнь мало способствовала книжному образованию».

То есть, Анна могла говорить о своем искусстве, предстоящих

гастролях, обсуждать моду, в которой она не просто разбиралась, она ее диктовала, или рассуждать о благотворительности, на этой ниве она так же сделала весьма много. Но все это было хорошо для посторонних людей, которые встречались с Анной Павловной впервые или хотя бы не часто. Что же касается Дандре, в той или иной вариации он слышал все эти рассказы множество раз, и теперь прекрасно образованный мужчина должен был терпеть рядом с собой женщину, с которой мало того что не о чем поговорить, а которая могла устроить скандал на любом ровном месте.

Новый приступ раскаяния, и он толкает ее танцевать под тропическим ливнем в Мексике. В контракте черным по белому значилось, что Павлова обязана работать на открытых площадках, в случае отказа следовало заплатить неустойку, но Дандре был неумолим. Рискуя если не простудиться, то поломаться на скользкой сцене, Павлова выполнила и это требование.

– Я всего лишь забочусь о твоем благополучии, – утешал Дандре измученную после выступлений Анну. – Публика непостоянна, сегодня все хотят видеть Анну Павлову, а завтра, глядишь, появится новая балерина, и тогда… Куй железо, пока горячо.

Конкуренты действительно наступали на пятки. После революции 1917 года из России хлынул поток русских эмигрантов, среди которых оказалось немало балетных. Следовало срочно подогреть интерес к Павловой, но как? Конфеты «Павлова», духи «Павлова», шоколад «Анна Павлова», пирожные с кремом, по форме напоминающие лебедя… Кстати, шоколад она ела, так как с ее графиком работы просто не успела бы потолстеть. Сегодня Анна появляется в длинной шали с кистями – завтра все желают иметь точно такие же шали. Она создает себе одежду из цельных кусков тонкого шифона, положенного слоями, и назавтра все дамы хотят себе что-нибудь подобное. Этим надо пользоваться. Уже были тюльпаны Павловой, теперь на смену им пришли розы.

Анна Павлова в традиционном мексиканском наряде во время своего визита в Мехико

Уставшая, измученная каторжным трудом женщина позирует фотографам, посещает модных кутюрье, рекламирует туфли, крема, прочее. У Анны отменный вкус, при этом она не делает культа ни из одежды, ни из украшений. Павлова работает так, как никто другой не работал, наверное, до нее, она постоянно в дороге, в поездах. США, Канада, Южная и Центральная Америка,

Япония, Китай, Бирма, Индия, остров Цейлон, Египет, Южная Африка, Австралия, Новая Зеландия, Ява и Филиппины, Индия… – сорок четыре страны и тысячи городов.

Газеты пестрят новыми сенсациями. «Только в 1925 году Анна Павлова за двадцать шесть недель побывала в семидесяти семи городах, дала двести тридцать восемь представлений и износила две тысячи пар балетных туфель. Она танцевала не только на сценах больших городов, но и в селениях, у фермеров западных штатов США, у сборщиков фруктов в Калифорнии, у мормонов, в ангарах аэропортов, в гигантских товарных складах…», или вот еще: «За двадцать два года бесконечных турне Павлова проделала пятьсот тысяч миль по суше и по морю и дала примерно девять тысяч спектаклей». Никто так много не работал, вот вам и недоношенная, слабенькая и хрупкая!

Русская балерина Анна Павлова в саду отеля Shepherd’s в Каире, во время тура «Cunarder Scythias» по Средиземному морю. 1923 г.

Мама

Я был смущенный и веселый.
Меня дразнил твой темный шелк.
Когда твой занавес тяжелый
Раздвинулся – театр умолк.
Живым огнем разъединило
Нас рампы светлое кольцо,
И музыка преобразила
И обожгла твое лицо.

Александр Блок

В 1924 году в гости к дочери в Лондон наконец приехала ее мама. Любовь Федоровна получила разрешение советского правительства на встречу с дочерью и теперь гуляла со своей Нюрочкой по тропинкам Айви-Хауса, слушая ее воркование и не забывая задавать интересующие ее вопросы. На второй день дочь посадила мать в автомобиль и объехала с ней все модные магазины, покупая все, на что та хотя бы бросит взгляд. Не удивительно, они не виделись много лет. Любовь Федоровна пробыла в Англии пять дней и, проводив ее, Анна вздохнула с видимым облегчением. Общение далось ей большой кровью. Почему? Ведь, по рассказам самой Павловой, с матерью их связывала нежная любовь?

Анна Павлова с мамой Любовью Федоровной. Лондон. 1924 г.

Вот как пишет об этом Ирина Лыкова в своей работе «Укрощение строптивого аристократа»:

«Говорят, каждая женщина рождена для любви, – жаловалась Анна подруге, бывшей балерине, а ныне владелице шампиньонной фермы Наталье Трухановой. – Но меня никто не любит по-настоящему, даже моя мать, и я никого не люблю. Значит, моя жизнь не удалась?»

«А как же Дандре?» – изумлялась Труханова.

«Ах, чтобы заслужить его любовь, я так долго притворялась,

что он мне безразличен, что, кажется, сама поверила в это!»

«Если б ты не любила Дандре больше, чем саму себя, разве ты уехала бы из Петербурга?» – тихо возразила Труханова, к слову, сама эмигрировавшая из России ради спасения мужа – белогвардейского генерала».

Что за странная откровенность о любви, ведь мы помним, как совсем недавно в балетном училище Анна уверяла, что между нею и матерью всегда существовала нежная привязанность?

«Анна появилась на свет преждевременно и была настолько слабенькой, что ее поспешили окрестить в первый же день: боялись, что дитя умрет некрещеным, – читаем мы у Елены Прокофьевой. – Несмотря на ужасное положение, в котором она оказалась – почти нищая, с незаконнорожденным ребенком, Любовь Федоровна проявила удивительное мужество. Она не отдала малютку в приют, хотя девять из десяти женщин в то время поступили бы именно так. Она выучилась шить на благотворительных курсах, которые были организованы для того, чтобы приучить «падших женщин» к работе и вернуть их к достойной жизни в обществе. Вообще-то эти курсы предназначались для раскаявшихся проституток… Но Любовь Федоровна пошла и на это унижение, поскольку ей нужно было получить работу, которая позволит ей прокормить дочь – и вместе с тем не расставаться с ней. Ведь в горничные с ребенком ее бы никто не взял».

«Истинная артистка подобно монахине, не вправе вести жизнь, желанную для большинства женщин…» (Анна Павлова)

После расставания с Лазарем Любовь Федоровна приобрела себе каменный дом, возможно, часть отступных денег пошла на выхаживание маленькой Аннушки, после чего матери действительно пришлось уже делать все самой, не полагаясь больше ни на кого. Зная об этом, добрая, послушная Анна должна была бы на всю оставшуюся жизнь проникнуться любовью и благодарностью к своей матери. О чем-то подобном она и

говорила в училище, описывая скромную жизнь в родительском доме, в котором всегда царили любовь и уважение. Но так ли было на самом деле? Или любовь, о которой говорила маленькая танцовщица, жила только в ее мечтах? Хрупкая, болезненная девочка вылепила из себя необыкновенно сильного человека, она выправила себе здоровье, заработала выносливость, выбрала отчество и придумала себе биографию. Легенду о маленькой Анне, историю маленькой Золушки, которая нашла в себе силы подняться без помощи доброй феи, не опираясь на выгодный брак с принцем, а скорее вопреки ему.

«Теперь я хочу ответить на вопрос, который мне часто предлагают: почему я не выхожу замуж. Ответ очень простой. Истинная артистка подобно монахине, не вправе вести жизнь, желанную для большинства женщин, – писала о своей жизни Анна Павлова. – Она не может обременять себя заботами о семье и о хозяйстве и не должна требовать от жизни тихого семейного счастья, которое дается большинству.

Я вижу, что жизнь моя представляет собой единое целое. Преследовать безостановочно одну и ту же цель – в этом тайна успеха. А что такое успех? Мне кажется, он не в аплодисментах толпы, а скорее в том удовлетворении, которое получаешь от приближения к совершенству. Когда-то я думала, что успех – это счастье. Я ошибалась. Счастье – мотылек, который чарует на миг и улетает».

«…подходящий муж для жены – это то же, что музыка для танца». (Анна Павлова)

Самостоятельное творчество Анны Павловой

Я должна работать круглый год. У меня на руках труппа, распустить ее – значит уплатить всем неустойку. Это разрушит все, что я наработала за эти годы каторги. Если я не имею времени жить, то уж умирать я должна на ходу, на ногах.

Анна Павлова (интервью)

Работая то с одним, то с другим балетмейстером, Анна решается попробовать сама сочинять танцы. В 1909 году на спектакле в Суворинском театре в честь семидесятиятилетнего летнего юбилея владельца – А. Суворина, Анна исполняла композицию на музыку Рубинштейна[69] «Ночь». Для этого танца она облачилась в белый длинный хитон, ее волосы украшал белый венок, в руках она держала цветы. В то время Анна уже была знакома с Айседорой Дункан[70], композиция действительно напоминала свободную пластику великой босоножки. Следующими номерами были «Стрекоза» Ф. Крейслера[71], «Бабочка» Р. Дриго[72], «Калифорнийский мак».

Анна Павлова в постановке «Калифорнийский мак»

«Услышав на концерте Крейслера его «Прекрасный розмарин», Анна Павловна сразу сочинила танец с движениями стрекозы, – рассказывает Виктор Дандре. – Самый танец сложился почти сразу, но так как он весь в быстром темпе, с движениями, трудными для дыхания, то надо было к нему приспособиться. Затем Анна Павловна сама к нему придумала и костюм.

Одним из самых любимых публикой танцев был

«Калифорнийский мак». Он был поставлен при следующих обстоятельствах. Мы ехали зимой с севера Америки в Калифорнию и после почти занесенного глубокими снегами перевала через скалистые горы попали в чарующую долину, залитую солнцем и цветами. Выйдя из вагона, Анна Павловна сразу заметила массу желтых цветов, носивших название калифорнийского мака, свойство которого – раскрываться при восходе солнца и закрываться при заходе.

Анна Павловна хотела изобразить этот цветочек в своем танце, воспользовавшись мелодией Чайковского, как нельзя лучше подходившей для этого по своей наивной нежности. Трудно было придумать костюм, дающий впечатление цветка, раскрывающего свои лепестки утром и закрывающего с последними лучами солнца. Калифорнийцы были очень благодарны Анне Павловне, что она выбрала их скромный мак, так как они считают его своим национальным цветком: его родина – Калифорния. Этот танец имел там особый успех и сопровождался всегда поднесением громадных букетов из этих маков»[73].

В этих композициях классический танец соединялся со свободной пластикой.

Анна Павлова и знаменитая кино– и театральная актриса канадского происхождения, соосновательница кинокомпании United Artists, легенда немого кино Мэри Пикфорд

В 1910 году Анна Павлова создает собственную труппу. В гастрольном репертуаре балеты: «Тщетная предосторожность», «Жизель», «Коппелия», «Пахита». Поначалу в ее труппе работали русские балетмейстеры и преимущественно русские танцовщики. В самые кратчайшие сроки были создавала такие хореографические миниатюры, как «Ночь» и «Вальс-каприс» на музыку А. Рубинштейна.

«…Из Лондона я поехала на гастроли в Америку, где танцевала в театре «Метрополитен». Разумеется, я в восторге от приема, устроенного мне американцами. Газеты помещали мои портреты, статьи обо мне, интервью со мной и – надо правду сказать – кучу вздорных выдумок о моей жизни, моих вкусах и взглядах. Я часто хохотала, читая это фантастическое вранье и видя себя тем, чем никогда не была, – чудачкой и необыкновенной женщиной. Сила фантазии американских журналистов прямо изумительна.

Из Нью-Йорка мы ездили в турне по провинции. Это было настоящее триумфальное шествие, но страшно утомительное. Меня звали и на следующий год в Америку, и мне самой хотелось ехать, но у меня положительно не хватает сил на эту скачку через континент – так страшно она разбивает нервы».

Анна Павлова и Чарли Чаплин

Партнеры Анны Павловой

Счастье встретил?
Теперь ты за него в ответе.

Александр Смир

Первым партнером по сцене Анны Павловой, или, как принято называть в балетном мире, кавалером был, разумеется, Михаил Фокин. В первый раз вместе они танцевали в балете «Арлекинада», после чего были «Пахита», «Павильон Армиды», «Египетские ночи», «Сильфиды». Далее Фокин предпочел сочинять балеты и уже практически не выходил на сцену.

Анна Павлова и Николай Легат в постановке «Тщетная предосторожность»

Павлова много работала со своим учителем Павлом Гердтом. Удивительный человек, он протанцевал на сцене до шестидесяти лет, исполняя ведущие партии. Зрители, никогда прежде не видевшие Гердта и ничего не знавшие о нем, могли поклясться, что на сцене юный танцовщик. В первый раз они вышли на сцену вместе в балете «Пробуждение Флоры», где Анна была Флорой, а ее учитель Фебом. После они танцевали в балетах «Баядерка», «Пахита», «Корсар», «Дочь фараона». Закончив в шестьдесят лет свою карьеру солиста, Гердт остался на сцене, исполняя теперь мимические роли. А ему на смену в кавалеры к Павловой был назначен Самуил Андрианов, который сразу же заменил Гердта и в «Пахите», и в «Баядерке». Это сотрудничество не было продолжительным, «Жизель» Анна уже репетировала с Николаем Легатом и его братом Сергеем Легатом. К сожалению, Сергей погиб во время революции в России. Покончил собой, перерезав горло бритвой.

Так как в данной книге мы больше не коснемся имени этого юного танцовщика, хотелось бы сказать несколько слов об утрате, которая повергла в шок если не всю Мариинку, то во всяком случае ее танцевальный состав.

Сразу же после «кровавого воскресенья»[74] 9 января 1905 года даже самые спокойные и законопослушные люди в Петербурге поняли, что революция неизбежна. Об этом дне в своем дневнике Мариус Петипа писал: «9 я н в а р я. Вечером бенефис г-жи Преображенской за пятнадцать лет службы. 1) Картина снежинок из балета «Щелкунчик», 2) «Путешествующая танцовщица», 3) «Маскарад», 4) «Капризы бабочки». Зал полон. Русских газет нет. Рабочие не хотят работать. Очень тяжелый момент для России. Господи, сохрани императора… Моя дочь Вера[75] танцует примирение Пьерро и Пьеретты… Моя дочь Вера очаровательна в роли Пьеретты. Большой скандал в Александринском театре. Сыграли полспектакля, вернули деньги – забастовка. На улицах трупы. Люди, заплатившие за свои места, не пришли. В балете зал полон. Г-же Преображенской преподнесли подарки, цветы и т. д. Ничего себе – здесь танцуют, а на улицах убивают!».

«Кровавое воскресенье», положившее начало революции 1905–1907 годов в России

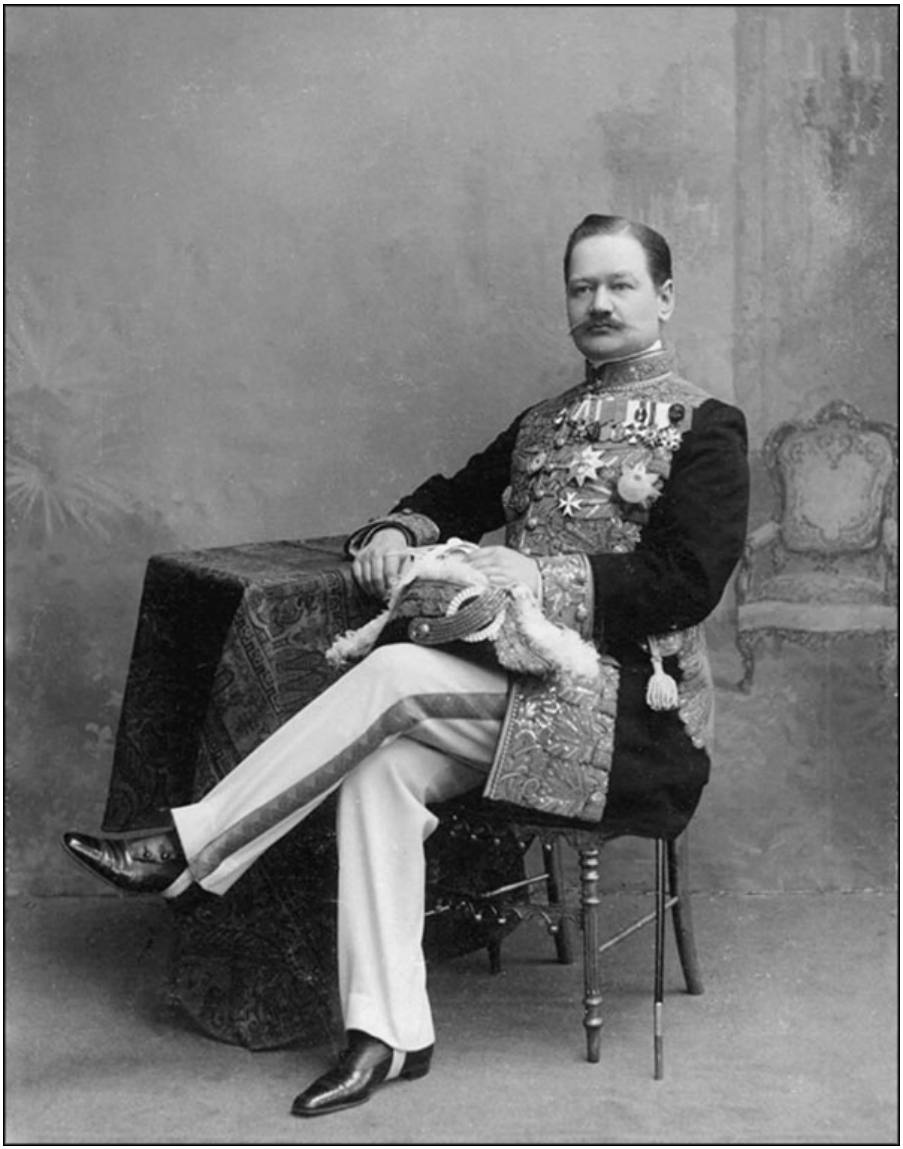
Следующая запись сделана 11 января: «Город на осадном положении. Сегодня ни репетиций, ни спектаклей. Завтра то же самое. Завтра должны были давать «Жизель» с Павловой, 2-й и последний акт «Коппелии» с г-жой Черри. Выходили с Мариусом[76] посмотреть разбитые витрины на Невском и на Большой Морской. В 4 часа погасло электричество.

13 января. День прошел спокойно. В театрах играют…

15 января. «Слава богу, вчера и сегодня в городе спокойно».

Далее пропускаем сразу же несколько месяцев, прошедших в предреволюционном напряжении.

«14 октября. Магазины закрыты. Конки не ходят. Фабрики не работают. Нет провизии, воды…»



Владимир Аркадьевич Теляковский (1860–1924) – русский театральный деятель, администратор, мемуарист. Последний директор императорских театров (1901–1917 гг.)

15 октября в репетиционном зале Мариинского театра была спешно собрана почти вся балетная труппа. Председателем собрания избрали Михайлова-Второва[77]. На повестке дня обсуждались требования к дирекции Императорских театров. Тут же была собрана делегация в составе двенадцати человек, среди которых были Фокин, Павлова и Карсавина. Делегация должна была вручить управляющему Императорскими театрами В.А. Теляковскому[78] составленную и подписанную революционную

петицию. Артисты балета требовали самоуправления, выбрали забастовочный комитет, членов исполнительного бюро. Они настаивали на возвращение в театр отправленных некоторое время назад на заслуженный отдых Петипа и Ширяева. То есть на пенсию ушел Петипа, в то время как Александра Викторовича уйти вынудили. А так же несправедливо уволенного танцовщика Бекефи[79], которого все любили. Хотели самостоятельно выбирать режиссера, его помощников и вообще весь административный состав режиссерского управления. Собирались самостоятельно распределять бюджет и прибавки к жалованью. Кроме этого им понадобился один выходной в неделю, любой день, кроме субботы. «Мы, артисты и артистки Императорских театров балетной труппы, в заседании 15 октября 1905 года постановили следующее: в целях нашего объединения для достижения свободной корпорации сценических деятелей, в целях поднятия искусства на должную высоту, в целях экономического улучшения нашей жизни мы требуем, чтобы по отношению наших периодических собраний не принималось никаких репрессивных мер; чтобы личности ораторов, членов свободно избранного нами бюро и вообще артистов были неприкосновенны; чтобы они были ограждены от каких бы то ни было посягательств со стороны администрации, а также доверяем нашему бюро вести все дела для создания свободной корпорации сценических деятелей. Если бы последовало какое-нибудь репрессивное отношение к нашим постановлениям со стороны администрации, то у нас имеются в виду способы и средства борьбы с этим произволом».

Теляковскому было объявлено, что с ним желают встретиться избранные делегаты, и он назначил им 16 октября.

16 октября. В своем дневнике Петипа написал: «Сегодня… город спокоен. Ни одной газеты не вышло. Утром опера «Пиковая дама». Танцы выпущены. Вечером «Жизель» с Павловой и «Грациелла». Артисты балета и оркестранты не явились. Спектакль не состоялся. Весь город погружен во тьму. На улицах военные…»

Так уж получилось, что в преддверии революции труппа разделилась на два враждебных лагеря. Реакционная группа требовала не вмешиваться в политику, прогрессивная, ставшая затем известной как «гребловцы», по названию села Гребловского Боровичского уезда, где в то время они концертировали для крестьян окрестных сел, требовали присоединиться ко всеобщей забастовке.

Карикатура на Мариуса Петипа братьев Николая и Сергея Легат из знаменитой книги «Русский балет в карикатурах»

Деньги, вырученные от концертов Гребловского села, шли на нужды школы. Об этих благотворительных выступлениях актеров попросил школьный учитель, знакомый Петра Ефимовича Михайлова. В принципе, ничего запрещенного в благотворительных концертах не было, и поначалу, узнав о благих намерениях Михайлова и компании, чиновники конторы Императорских театров возглавили это предприятие, сделав его официальным в глазах властей. Тем не менее за гребловцами был установлен негласный надзор полиции, благодаря которому

вскоре стало известно, что участники благотворительной программы завели библиотеку запрещённой литературы и проводят политические собрания.

В партию реакционеров вошли: М. Кшесинская, ее отец Ф. Кшесинский[80], П. Гердт, Н. Легат[81], В. Трефилова, Ю. Седова[82]; в прогрессивную партию: А. Павлова, М. Фокин, Т. Карсавина, П. Михайлов, В. Пресняков[83], С. Легат[84], И. Кшесинский[85], А. Ширяев, Л. Кякшт[86].

Как можно это без труда заметить, революция внесла раздор не только в труппу, но и в семейные и дружеские отношения. К примеру, в разных лагерях оказались Матильда Кшесинская, Иосиф Кшесинский и Феликс Кшесинский, Николай и Сергей Легат.

Как могло получиться, что политикой занялись артисты балета, которым обычно до нее нет ни малейшего дела? По большей части балетные были так заняты своими бесконечными репетициями и спектаклями, что у них не было ни сил, ни времени, ни желания для чтения газет и диспутов. Но на этот раз все развивалось не по традиционному сценарию. Дело в том, что некоторые артисты балета ходили на лекции в университет, занимались в консерватории, на драматических курсах, числились студентами высших курсов Лесгафта, а так же слушателями Высших Бестужевских курсов.

Михайлов призвал артистов балета присоединиться к общей политической забастовке. Позже за это он будет уволен из театра.

Бастующие рабочие у ворот Путиловского завода. 1905 г.

В назначенный день 16 октября делегаты явились к Теляковскому, но не застали его на рабочем месте, так как Владимир Аркадьевич был вынужден спешно уехать в Петергоф, их принял управляющий конторой Вуич[87]. Резолюция была вручена, Георгий Иванович обязался передать бумаги его превосходительству, после чего актеры прошли за кулисы, где в это время готовились к очередному спектаклю их товарищи,

уговаривая последних не выходить на сцену.

На самом деле Теляковский был и сам не против закрыть театр вплоть до более спокойных времен, все равно зал заполнялся в лучшем случае наполовину, он многократно обращался с этой просьбой к генерал-губернатору Трепову[88], но тот был непреклонен.

«…Что я мог сделать!.. – писал в своем дневнике Теляковский. – События развивались по-своему, – какие приказания могло давать правительство, когда все шло помимо него и оно уже выпустило из своих рук инициативу. И это ощущалось везде, не только в театрах».

«17 октября 1905 года». Художник Илья Репин

«17 октября. Вечером государь выпустил конституцию «Полная свобода», – записал М. Петипа. Казалось бы, теперь самое время свернуть боевые знамена и вновь становиться на пуанты, но тут кто-то из особо принципиальных господ чиновников обратил внимание на то, что требования балетной труппы к дирекции театров было составлено и передано в администрацию театра до объявления демократических свобод. Стало быть, все актеры балетной труппы теперь становились как бы неблагонадежными. Чтобы разобраться с этим парадоксом, министерство двора издало циркулярное распоряжение, в котором действия балетной труппы рассматривались как нарушение дисциплины, после чего всем танцорам Мариинки было предложено подписать декларацию о своей лояльности. То есть подписываешь документ, что ты не революционер, не бунтовщик, и тебя больше никто не тронет. Неплохая идея, одна подпись – и все забыто. Многие тут же воспользовались этой

возможностью. Но двенадцать делегатов решили встретиться еще раз, дабы договориться о дальнейших совместных действиях: «В тот день мы все двенадцать собрались как обычно (все собрания проходили дома у М.Фокина. —*Ю.А.*), – пишет Карсавина. – В эти дни нам особенно было дорого чувство локтя; ожидать грядущих событий всем вместе было не так тягостно. Вдруг у входной двери прозвенел колокольчик. Фокин пошел отпереть. Через минуту он вернулся, шатаясь, с искаженным лицом. «Сергей перерезал себе горло…» – сказал он, задыхаясь, и разрыдался».

Оказалось, что когда Николай Легат подписал декларацию и радостно протянул ее брату, Сергей тоже поставил подпись. Так поступали многие, и вряд ли спустя время кто-нибудь обвинил бы танцовщика в отступничестве, но Сергей Густавович был кристально честным человеком. Последнее, что услышал от него брат Николай, было: «Я поступил, как Иуда по отношению к своим друзьям, я предал тех, кого выбирал и послал делегатами с нашей петицией».

На похоронах Сергея Легата присутствовала вся балетная труппа. На его груди лежал венок из алых роз, переплетенный траурной лентой с надписью: «Вновь объединенная балетная труппа – первой жертве на заре свободного искусства».

Через два дня после похорон, 23 октября, Павлова должна была танцевать в очередном балете, но 22-го она пришла к Теляковскому заплаканная и попросила заменить ее кем-нибудь. Слишком страшной оказалась потеря партнера, слишком кровоточила свежая рана. Слишком жутко он расправился со своей жизнью. Ее руки тряслись, слезы лились безостановочно. Разумеется, не было и речи о выступлении.

Сергей Густавович Легат (1875–1905) – русский танцовщик, балетмейстер и педагог балета. Представитель династии артистов балета Легат-Обуховых

Теляковскому пришлось распорядиться показывать в этот день оперу, так как он справедливо полагал, что и другие танцовщики начнут обращаться к нему с просьбами заменить их.

Павлова просидела дома еще две недели, еле передвигаясь от общей слабости и пытаясь хоть как-то взять себя в руки.

В ноябре Анна танцевала «Жизель», и ее партнером был все

тот же Николай Легат, человек, которого, возможно, Анна считала виновником гибели Сергея, впрочем, тот был не менее подавлен утратой, нежели она.

Вот такая история, впрочем, увлекшись революционными событиями, мы почти забыли, что собирались если не поговорить, то хотя бы перечислить кавалеров Анны Павловой. После Сергея и Николая Легата Анна танцевала с Адольфом Больмом[89], который поехал с ней в первую гастрольную поездку. Позже он перейдет в труппу Дягилева, обоснуется в Америке, откроет собственную танцевальную школу. «Относясь с большой любовью и с интересом к своему искусству, Адольф Больм всегда старался найти что-нибудь новое во всех странах, где ему приходилось бывать, усердно посещая музеи, а будучи к тому же музыкантом, дал несколько интересных постановок», – писал о партнере своей дамы В. Дандре.

Во вторую заграничную поездку вместе с Анной Павловой едут два испытанных кавалера: Николай Легат и Больм. Закончив выступления в Вене, Анна устремляется в Париж, где ее ждут три кавалера: Нижинский, Фокин и Козлов[90]. С Нижинским Анна танцевала в «Сильфидах» и «Жизели». Там же, из-за болезни Вацлава, Анне приходится в первый раз в жизни экспромтом танцевать с Мордкиным. Как мы знаем, эксперимент показался удачным, и они вместе поехали в Лондон, где Анна должна была показывать свое искусство перед королем Эдуардом VII[91]. Вместе с Мордкиным Павлова покидает Дягилева, они работают в «Палас-театре» и затем едут в месячное турне по Америке.

Армида – Анна Павлова, Раб – Вацлав Нижинский в балете «Павильон Армиды»

Поругавшись с Мордкиным, Анна решает, что ей бы мог подойти Лаврентий Новиков[92], с которым она познакомилась в Лондоне на сцене театра «Альгамбра», где так же танцевал Гельцер[93] и учитель Новикова, Василий Тихомиров[94]. Новиков отработал с Павловой подряд три сезона, вместе они танцевали в «Жизели», «Прелюдах», «Шопениане» и «Фее кукол». После чего

уехал в Москву, передав любимую партнершу своему учителю Тихомирову. Но этот дуэт просуществовал недолго.

Расставшись с Тихомировым, Павлова пригласила Александра Волинина. Вместе они протанцевали целых семь лет. После 1922 года Анна возобновляет работу с Новиковым, в турне по Америке она едет с Волининым и Новиковым.

Когда Волинин закончил танцевать, он открыл танцевальную школу в Париже, и приблизительно в это же время Лаврентий Новиков отправился служить балетмейстером и директором в чикагскую школу балета.

Танцовщик польского происхождения Михаил Пиановский прослужил в труппе Павловой одиннадцать лет. Возможно, они познакомились в труппе Дягилева, после чего Михаил был приглашен балетмейстером в Южную Америку, где они вновь встретились. Пиановский не был постоянным партнером Павловой, но он служил в ее театре. «Пиановский – очень способный танцовщик, выступал в балетах, например, в «Польской свадьбе», им же самим поставленной, и в дивертисментных номерах. Обладая превосходной памятью и музыкальностью, Пиановский репетировал все прежде шедшие у нас балеты, и когда ставились новые балеты, присутствовал при этом, помогая балетмейстеру, и по окончании постановки всегда знал балет так же хорошо, как и сам автор», – писал о нем В. Дандре.

Последним кавалером Анны Павловой был Петр Владимиров[95], учившийся в том же балетном училище и позже танцевавший на той же сцене Мариинки, что и Павлова. Остальные партнеры нашей героини за границей были москвичами.

Анна Павлова и Александр Волинин на репетиции

Вечные гастроли

Обаяние ее личности было настолько велико, что в каком бы танце она ни появлялась, она производила на публику неизгладимое впечатление. Этим до известной степени и объяснялся тот факт, что ее репертуар состоял из спектаклей, в которых не было ничего новаторского. Павлова не задавалась целью создать нечто сенсационное – она сама была сенсацией, хотя вряд ли это сознавала. К чему бы она ни стремилась, она все оживляла своим обаянием и искренностью!

Лаврентий Новиков

Когда говорят о вечных гастролях Анны Павловой, обычно забывают уточнить, а зачем вообще были нужны эти беспрестанные переезды. Неужели звезда с мировым именем не могла примириться с родным театром, в котором ее обожали? В конце концов, она никогда не разрывала связей с оставшимися в России друзьями. Дандре не мог вернуться в Россию, так как сбежал без разрешения, находясь, по сути, под судом, Анна, потому что организовала этот самый побег, прятала его у себя, а может потому, что действительно была замужем за беглым преступником.

В Бассано. 1920 г.

Даже приобретя Айви-Хаус, они не могли себе позволить постоянно проживать там, так как у Анны не было собственного театра, где она бы выступала. «Как часто Анна Павловна в беседе с английскими интервьюерами сетовала на отсутствие интереса в Англии к искусству, указывая им на то, что Англия – единственная страна, никогда не имевшая королевского театра и никогда не субсидировавшая ни одного театра, что совершенно непонятно, принимая во внимание любовь англичан к театру и

музыке и богатство страны»[96]. То есть, избрав своим новым домом Англию, Павлова не имела ниакой возможности там же устроиться на службу в какой-нибудь достойный ее театр.

Вся и так не легкая жизнь Павловой отягощалась еще и естественными дорожными трудностями. Есть люди, которые не могут спать в поездах, Анна и Виктор фактически в них жили.

Вот, к примеру, перечень выступлений труппы Анны Павловой в США в декабре 1914 года: ими был показан тридцать один спектакль в разных городах – от Цинциннати до Чикаго, и ни одного дня отдыха. Такая же картина и в Нидерландах в декабре 1927 года: ежедневные спектакли в разных городах – от Роттердама до Гронингена. И лишь один день отдыха – тридцать первого декабря. За двадцать два года бесконечных турне Павлова проехала на поезде более полумиллиона километров, по приблизительным подсчетам, она дала около девяти тысяч спектаклей.

Итальянский мастер Нинолини изготовлял для Анны Павловой в год в среднем две тысячи пар балетных туфель, и ей их едва хватало.

Анна Павлова, Эрнст Краусс и балерина Нина Кирсанова на железнодорожной станции Delftse Poort, Роттердам, 1927 г.

Естественно, что дирекция Мариинки, видя такой успех своей балерины, неоднократно предлагала Анне вернуться в Россию, но

сначала она нарушила условия контракта ради вынужденной поездки в Америку (проект «спасение Дандре»), после чего ее принудили выплатить неустойку. Когда же уже после уплаты долга Анна осталась практически без средств, дирекция, решившая, что балерина уже достаточно наказана, возжелала вернуть «блудную дочь», но Павлова заявила, что готова продолжить сотрудничество при условии, если ей вернут отобранные деньги. Все еще можно было уладить, в 1913 году Павлова была удостоена почетного звания заслуженной артистки императорских театров и награждена золотой медалью. Растроганная Анна была готова подписать новый контракт с Мариинкой. Несколько месяцев на родной сцене и несколько месяцев на гастролях. Так многие жили, к тому же, работая в таком режиме, она не теряла Дандре и могла продолжать заботиться о матери. Прекрасно понимая обстоятельства жизни Анны Павловой, дирекция потребовала, чтобы балерина выступала только в России.

Федор Иванович Шаляпин, его дочь Дасия и Анна Павлова. 1926 г.

Анна всегда любила Мариинку, но теперь, выбрав Россию, она бы потеряла преданного ей и откровенно зависящего от нее Дандре, которому путь домой был заказан. Побег и жизнь по подложным документам. Спасая Виктора, Анна попала в двойную кабалу: с одной стороны она должна была отрабатывать контракт, деньги за который она внесла за Дандре, с другой стороны, теперь на ее шее оказался сам Виктор Дандре, который остался без копейки денег с липовыми документами на руках. На самом

деле у Виктора были родственники, его двоюродный брат жил в Париже, но мог ли, или точнее, хотел ли обращаться к ним недавний узник долговой тюрьмы? Анна решила, что будет спасать его до конца. То есть сделала типичную женскую ошибку. Любовь вспыхнула с удвоенной силой, еще бы, она жертвовала ради дорогого ей человека. Антуану де Сент-Экзюпери в 1914 году исполнилось всего четырнадцать лет, и он не успел написать губительную фразу: «Мы ответственны за тех, кого приучили», но Анна должно быть предчувствовала ее, и вместо того, чтобы пожелать бывшему любовнику счастливого пути, предпочла посвятить ему всю свою оставшуюся жизнь, и прежде всего пожертвовать Родиной.

Весной 1914 года Павлова последний раз побывала дома. Тридцать первого мая в петербургском Народном доме состоялось выступление, далее седьмого июня она показывала программу в Павловском вокзале, третьего июня в Зеркальном театре московского сада «Эрмитаж». Прощальный репертуар включал «Умирающего лебедя», «Вакханалию», другие миниатюры. Тридцатитрехлетняя балерина была в зените своей славы, шел пятнадцатый сезон в ее театральной карьере, середина ее сценической жизни. И вот что удивительно, в России ее теперь воспринимали не иначе как заезжую звезду, европейскую знаменитость. Ей и платили как гастролерке. Она изменилась и стала другой.

Неизвестно, знала ли сама Павлова, что больше уже не увидит свой любимый Петербург? Мост, который когда-то был мечтой Виктора Дандре, еще до сдачи его в эксплуатацию в 1909 году получил название «Мост Императора Петра Великого». двадцать шестого октября 1911 года состоялось его открытие.

Анна Павлова в группе балерин. Санкт-Петербург

После революции семнадцатого года мост будет переименован сначала в Большеохтенский, затем в 1956 году, в соответствии с новыми правилами орфографии, в Большеохтинский. Россия не стояла на месте, мечта Дандре с успехом реализовалась, а сам он утратил Родину и дом, скитаясь вместе с Павловой из одной страны в другую и лишь изредка приезжая в имение, записанное на имя Анны. Несмотря на то, что он фактически делал всю черновую работу для театра Павловой,

сам он не являлся хозяином этого самого театра.

Покинув Россию навсегда, Анна однако не утратила связи с оставшимися здесь друзьями и матерью. В трудные послереволюционные годы она присылала посылки учащимся Петербургской балетной школы, переводила крупные денежные средства голодающим Поволжья, устраивала благотворительные спектакли с целью поддержать бедствующих на Родине.

Анна собирала огромные залы, мода на нее не увядала, а казалось, лишь набирала обороты. Несмотря на то, что маленькая передвижная труппа не имела возможности ставить такие же грандиозные спектакли, как в родной Мариинке, в распоряжении Анны никогда не было ни такого количества исполнителей, ни постоянной огромной сцены, ни сверхдорогих костюмов. Если она заказывала оформить сцену, следовало учитывать, что на другой площадке те же самые декорации могут и не вписаться. Страдало и музыкальное оформление действия, так как, опять же, Анна не могла возить с собой огромный оркестр.

Амарилья – Анна Павлова, Иниго – Лаврентий Новиков. Балет «Амарилья»

Дандре умел считать деньги и не рисковал финансово, он существенно сократил расходы на постановки, так как справедливо считал, что публика ходит исключительно на Анну Павлову, и так как театр предоставлял зрителю эту возможность, то к чему рисовать многометровые декорации или тратиться на излишне дорогие костюмы? Тем более он отказывался оплачивать театральную машинерию и сценические эффекты. «Обаяние ее

личности было так велико, – пишет один из партнеров Павловой Лаврентий Новиков[97], – что, в каком бы танце она ни появлялась, она производила на публику неизгладимое впечатление. Этим до известной степени и объясняется тот факт, что ее репертуар состоял из спектаклей, в которых не было ничего новаторского. Павлова не задавалась целью создать нечто сенсационное – она сама была сенсацией, хотя вряд ли это сознавала. К чему бы она ни прикасалась, она все оживляла своим обаянием и искренностью».

Поняв, что в роли режиссера-постановщика она никогда не дотянет до знакомого ей с детства академического идеала, Анна начала подстраиваться под гастрольные варианты выступлений: костюмы на ее партнерах были не столь шикарны, но раз публика ходит на Павлову, остальные исполнители спокойно могут быть приравнены к массовке. А кто будет особо выряжать толпу? «… однажды, когда одна из ее танцовщиц появилась на неком приеме в красивом дорогом платье, Павлова спросила: «Сколько ты накопила денег за эти гастроли? Если бы ты не покупала платья, то накопила бы больше. Раз ты можешь позволить себе так сорить деньгами, зачем я буду дарить тебе свои туфли?[98]». В этом отрывке речь идет о танцевальных туфлях, которые в любом другом театре танцовщики должны были покупать себе сами. Во всяком случае, так было принято в достойной всяческого уважения Мариинке. И когда Анна только-только поступила в театр, никому из солисток даже в голову не пришло подарить девушке пару туфель.

Что же до музыки, Анна бесцеремонно меняла темпы, обрывала музыкальную тему в том месте, где ей хотелось поставить акцент, или вовсе вдруг вставляла в середину спектакля музыку совершенно другого композитора. Никакие доводы не действовали на Павлову – если ей была нужна пауза, музыканты должны были сделать для нее эту самую паузу, требовалось ускорить или замедлить ритм, и снова она покрикивала на дирижера, настаивая на своей правоте. Ей же танцевать, стало быть, ей и решать, в каком темпе это лучше делать. Все равно знаменитые композиторы, чья музыка исполняется на спектаклях Павловой, никогда не явятся на ее выступления и не пожалуются.

Сергей Лифарь (1904–1986) – балетный танцовщик, хореограф и балетмейстер украинского происхождения, большую часть жизни работавший во Франции. Основатель Парижского университета хореографии и Университета танца

Об этой стороне творчества Анны Павловны рассказывает танцовщик дягилевской труппы Сергей Лифарь[99]: «Парижский сезон 1924 года был особенно богатым и блестящим в музыкальном и театральном отношениях, – сколько мне позволяли мои бедные средства, я не пропускал ни одного интересного концерта, ни одного интересного спектакля и жил этим, жадно впитывая в себя все впечатления. Одним из самых сильных и значительных парижских впечатлений был спектакль Анны Павловой.

Когда появилась на сцене Анна Павлова, мне показалось, что я еще никогда в жизни не видел ничего подобного той не человеческой, а божественной красоте и легкости, совершенно невесомой воздушности и грации, «порхливости», какие явила Анна Павлова. С первой минуты я был потрясен и покорен простотой, легкостью ее пластики: никаких фуэте, никаких виртуозных фокусов – только красота и только воздушное скольжение – такое легкое, как будто ей не нужно было делать никаких усилий, как будто она была божественно, моцартовски одарена и ничего не прибавляла к этому самому легкому и самому прекрасному дару. Я увидел в Анне Павловой не танцовщицу, а ее гения, склонился перед этим божественным

гением и первые минуты не мог рассуждать, не мог, не смел видеть никаких недостатков, никаких недочетов – я увидел откровение неба и не был на земле… Но в течение спектакля я бывал то на небе, то на земле: то божественные жесты Анны Павловой заставляли меня трепетать от благоговейного восторга, то минутами я видел в ее игре-танце какую-то неуместную излишнюю игривость, что-то от кривлянья, что-то от дешевки, и такие места неприятно коробили.

«С первой минуты я был потрясен и покорен простотой,

легкостью ее пластики». (Сергей Лифарь)

В антракте в фойе я встретил Дягилева – где бы я ни бывал этою весною, я всюду его встречал – и на его вопрос, как мне понравилась Анна Павлова, мог только восторженно-растерянно пролепетать: – Божественно! Гениально! Прекрасно!». Да Сергею Павловичу не нужно было и спрашивать моего мнения – оно было написано на моем лице. Но ни Дягилеву, ни кому другому я не решался говорить о моем двойственном впечатлении, о том, что некоторые места мне показались дешевыми и надувательскими. Я уверен был, что все меня засмеют и скажут, что я ничего не понимаю и богохульничаю. Впоследствии я убедился, что я не один богохульничаю – богохульничал и Дягилев, который много мне рассказывал об Анне Павловой».

Отдельно хочется сказать о танцовщицах Анны Павловой, по многу лет работавших с ней в одном передвижном театре. Время от времени газетчики упрекали Павлову за то, что девушки из ее коллектива не делают собственной карьеры, из спектакля в спектакль оставаясь не более чем тенью великой Анны. «После того, как имя артистки ее труппы Хильды Бутсовой худо-бедно выучили газетчики, Павлова послала той предельно дружеское, полное симпатии письмо: «Моя дорогая Хильда! После многих лет плодотворной совместной работы настала грустная минута расставания…». А с танцовщицей Валентиной Кошубой, которой сама же Павлова говорила: «Ты настоящая артистка! Мои девочки – тряпки по сравнению с тобой, моя Кашуба!» – она рассталась после того, как на гастролях в Испании король Альфонс XIII, известный ловелас, спросил Павлову, приехала ли с ней «эта жемчужина – la belle Kachouba». Анна прямо заявила тогда, что в ее труппе есть только одна жемчужина – она сама, и другой нет и быть не может![100]».

Одно из древних правил театра гласит, самая красивая женщина труппы – это ее «звезда». Набери целый штат прекрасных актрис, и «звезда» вместо того, чтобы продуктивно работать, начнет борьбу за выживание. Кроме того, если в театре несколько «звезд», антрепренер должен днем и ночью следить за каждой, дабы та не ушла к конкуренту, перетащив за собой зрителей. Пресса должна писать о «звезде» труппы, зритель обожать «звезду», при этом сама «звезда» должна зависеть от антрепренера.

«Только увидев Павлову, я понял, ощутил, почувствовал силу танца, все его обаяние, всю его красоту, красоту того искусства, где слово излишне, где о нем забываешь…» (Э. М. Бескин)

В театре Анны Павловой вся реклама делалась на нее одну, зритель хотел видеть только божественную Анну, остальные танцовщики были необходимы как фон для блистательной Павловой, как греческий хор. Балерина, даже такая сильная и выносливая, как наша героиня, не может все время находиться на сцене одна, ей нужно и дыхание перевести, и воды попить, поэтому рядом с ней работают другие танцовщики и танцовщицы.

В этом их основная функция. Поэтому ничего удивительного, что Анна удаляла из своей труппы танцовщиц, способных составить ей серьезную конкуренцию. К слову, после того, как Анна умерла, Дандре попытался возглавить ее театр, делая ставку на молодых учениц Павловой, о которых уже давно начали говорить как о достойных преемницах «русского лебедя». И что же, тот же театр, те же костюмы и декорации, те же юные и прекрасные танцовщицы, совсем недавно прозябающие в тени великой Павловой, а зрителя не обманешь. Раз взглянули и поняли: ушел дух танца, нет больше и тени Терпсихоры.

В 1909 году Анна Павлова приняла участие в «Русских сезонах» в театре Шатле в Париже: так началась ее известность. Силуэт Павловой стал «эмблемой», символом «Русских сезонов»

Фокин

Сейчас многие говорят, что балеты «Русских сезонов» похожи на музейные экспонаты. Ну так что же? Мы же ходим в Лувр, приезжая в Париж. Точно также бережно нужно относиться к балетам русских парижских сезонов.

Хосе Мартинес

Говоря об Анне Павловой и о дягилевских сезонах в Париже, невозможно обойти стороной Михаила Фокина, друга и балетмейстера, с которым Анна Павлова работала дольше чем с кем-либо. Они и знали друг друга с училища. Михаил был тайно влюблен в Анну, но отбивать ее у Дандре так и не стал. Известно, что Анна очень любила и дорожила Фокиным как другом, ценила его мнения в искусстве, доверялась ему на сцене.

Портрет Михаила Фокина. Художник Валентин Серов. 1909 г.

«Как мечтала Анна Павловна о совместной работе с Фокиным! Он был для нее не только гениальным балетмейстером, пред которым она преклонялась, но был ей бесконечно дорог как большой русский человек, сказавший свое

новое слово, – живое и прекрасное слово в любимом ею искусстве. Анне Павловне всегда страшно было думать, что интерес к балету может уменьшиться и что он может совсем сойти на нет, и в Фокине она видела человека, который может и должен продолжать это дело. И веря, что в его руках оно окажется жизнеспособным, Анна Павловна готова была войти в каждое дело, если бы руководил им Фокин. Наше собственное дело, по своему масштабу и условиям, делало невозможным приглашение Фокина. Для того чтобы объединить Анну Павловну и Фокина и дать им надлежащую атмосферу для работы, нужны или бывшие Императорские театры, или щедро субсидируемый театр, как «Метрополитен» в Нью-Йорке».

Миша Фокин родился в купеческой семье. Его мать Екатерина Андреевна Фокина в юности мечтала о карьере актрисы. Откровенно признавшись родителям в своей страсти к театру, она была немедленно выдана замуж. Примирилась с новой для себя ролью жены и матери, но не утратила при этом любви к театру и особенно танцу.

Маленький Миша был гибок и строен, прекрасно танцевал, но одно дело, когда молодой человек знает фигуры танцев, необходимых ему для бала, и совсем другое, если он делает танец своей профессией.

Михаил Фокин в балете «Голубая птица»

«Только не в балет! – громыхал купец Фокин. – Начнет танцевать на пуантах, мы от него уже внуков не дождемся!»

Втайне от своего супруга Екатерина Андреевна в 1889 году отвела сына в Императорское балетное училище, куда он был зачислен после успешно сданных экзаменов. Узнав, что сын принят на обучение, отец благоразумно отступил, должно быть

решил, что это судьба. Впрочем, к тому времени у него народились и другие дети, способные продолжить дело семьи.

Фокин учился у Павла Гердта, Платона Карсавина[101], Николая Легата. Кроме балета одаренный мальчик интересовался рисованием и музыкой, он прекрасно играл на пианино, скрипке и балалайке. Некоторое время играл в оркестре народных инструментов В. Андреева[102].

Первый раз на балетную сцену он вышел в 1890 году в балете «Спящая красавица» в номере детских танцев. А через два года танцевал в «Щелкунчике».

После окончания училища его приняли в Мариинский театр, где он исполнял сольные партии в балетах: «Спящая красавица», «Пахита», «Корсар» и других. Тем не менее, успех на сцене не смог помешать Фокину находить все новые и новые недостатки в классическом балете, мечтая реформировать всю театральную систему. В 1904 году Фокин даже написал письмо в Дирекцию Императорских театров, в котором были такие строки: «Вместо традиционного дуализма, балет должен гармонично объединить три важнейших элемента – музыку, декорации и пластическое искусство… танец должен поддаваться осмыслению. Движения тела не должны опускаться до банальной пластики… танец обязан отражать душу».

Фокина не выгнали из театра, мало того, он получил возможность делать собственные постановки. Не удивительно, к тому времени за спиной начинающего балетмейстера уже стояли Александр Бенуа[103] и даже Мариус Петипа, кстати, люди, против художественного видения которых выступал Михаил.

Первой пробой пера для Фокина стал балет «Ацис и Галатея», в котором он смог частично реализовать свои идеи. Премьера спектакля состоялась двадцатого апреля 1905 года. У спектакля нашлись и враги, и поклонники, впрочем, работа была пока еще в большей степени классической, нежели новаторской. Через год Фокин показал публике «Сон в летнюю ночь» по Шекспиру. Спектакль понравился, и Михаил принялся за «Виноградную лозу» Антона Рубинштейна.

Михаил Фокин в балете «Призрак-де-ла-Роуз». 1914 г.

В 1908 в содружестве с «мирискусниками» поставил балет «Египетские ночи» на сюжет новеллы Теофиля Готье «Ночь в

Египте». До этого им были созданы: «Евника», «Шопениана», «Павильон Армиды» и «Умирающий лебедь». В его спектаклях участвовала Анна Павлова. Сразу же после успеха «Египетских ночей» Александр Бенуа знакомит Фокина с Дягилевым. Очарованный идеями Михаила, Дягилев приглашает его в свой балет в качестве балетмейстера. К слову, к 1908 году Дягилев успел показать Европе русскую оперу, живопись и композицию, русский же балет для Фокина предстояло еще собрать.

В своих балетах Фокин отвергал ложную эстетику XIX века и вводил в представления реалистические сцены. Так, однажды для балета «Ночь в Египте» он приобрел живую змею и предложил Анне Павловой танцевать с ней. Отважная танцовщица согласилась протанцевать свою партию, держа в руках живого и возможно даже ядовитого гада, отлично понимая при этом, что данная роль вполне может сделаться ее последней (Фокин никогда особо не разбирался в зоологии, так что мог и напутать). Никакие просьбы других участников балета удалить опасного персонажа со сцены, заменив его игрушкой, не подействовали на Фокина, который не собирался отказываться от своего гениального замысла. Спасла положение сама змея, которая во время действия уползала из корзины не в ту сторону, в которую это можно было сделать согласно разработанной Михаилом мизансцене, и танцовщики элементарно боялись наступить на нее. Да и Анна Павлова, в конце концов, начала жаловаться, что когда змея обвивает ей руку, она больше уже не шевелится, а, следовательно, какой в ней смысл?

Сергей Павлович Дягилев (1872–1929) – русский театральный и художественный деятель, антрепренер, один из основоположников группы «Мир Искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева»

Благодаря Фокину и Дягилеву в первый же свой приезд в Париж Анна Павлова, Тамара Карсавина и Вацлав Нижинский обрели мировую известность. В следующие годы Фокин поставил «Жар-птицу», «Шехеразаду», привез в Париж «Жизель». Он создает для Нижинского «Видение розы» и «Петрушку», представляет публике «Тамар» и «Дафниса и Хлою». Публика ликовала, Сергей Дягилев требовал новых постановок, а чего не требовать, когда каждый сезон репертуар должен полностью обновляться, в то

время как самому Фокину было необходимо время для обдумывания не только грядущих постановок, но и созданных и едва обкатанных. Назревал нешуточный конфликт. В результате Дягилев пришел к выводу, что расставание с «неспешным» Фокиным неминуемо, и сделал ставку на нового балетмейстера, на этот раз Вацлава Нижинского. Тот действительно вскоре поставил балет «Послеполуденный отдых Фавна», чем вызвал всеобщий восторг.

Желая подтолкнуть Фокина к тому, чтобы Михаил сорвался первым, Дягилев распорядился поднять занавес на спектакле «Дафнис и Хлоя» на тридцать минут раньше, так что публика не успела войти в зал и занимала свои места в течение доброй половины спектакля, что отвлекало и исполнителей, и других зрителей.

Поругавшись с Дягилевым, Фокин вернулся в Мариинку, но администрация театра мстила ему за первый уход. Фокин больше не пользовался прежним доверием и свободами. Так что после того, как вопреки всему и, в частности, личному желанию Сергея Павловича, Вацлав Нижинский сочетался законным браком с венгерской балериной Рамолой Пульской и ушел из «Русских сезонов», Дягилев снова предложил Фокину сотрудничество и тот скрепя сердце согласился, поставив «Бабочку» Шумана[104], «Золотого петушка» Римского-Корсакова[105], «Мидаса» Штейнберга[106] и «Легенду об Иосифе» Штрауса[107]. На этот раз удача, похоже, изменила Фокину, и публика встречала его новаторские идеи с заметной прохладцей, так что Дягилев не стал настаивать на продолжении сотрудничества, а 1914 год стал для Фокина последним годом его участия в «Русских сезонах».

Михаил Фокин на репетиции

Вернувшись в Мариинку до восемнадцатого года, Фокин работает над балетами и постановками танцев в операх, а далее эмигрирует в Стокгольм и затем в США. Там в 1921 году он открыл первую балетную школу, снимался в Голливуде, время от времени, на небольших проектах, сотрудничал с труппой Анны Павловой.

За свою жизнь, а умер он в 1942 году, Фокин создал семьдесят балетов.

Павлова и венценосные особы

Двадцать, тридцать раз я говорил о ней при ее жизни. И всегда в известный момент, когда, казалось, я разгадал чудо ее искусства и тайну ее личности, у меня не хватало слов. Можно спокойно разбирать технику, рассматривать грани таланта, но пред откровением гения, перед правлением Божественного приходишь в состояние сладостного смятения.

Марк Левинсон. Из статьи «La mort du sygne»

Во всех странах, куда приезжала Анна Павлова, короли и министры устраивали в ее честь торжественные приемы. Во время ее первого заграничного турне в Стокгольме шведский король Оскар II[108] не пропустил ни одного ее выступления.

Оскар II (1829–1907) – король Швеции. Последний шведский король Норвегии

Его величество был автором нескольких исторических трудов, поэтом, драматургом и литературным критиком, и, кроме того, учредил шведский орден «За заслуги перед искусством», о щедром короле Павлова слушала в пол уха. Ну, не пустует царская ложа, зрители приветствуют своего монарха, так ведь и в России члены императорской семьи постоянные гости Мариинского театра. Но вот однажды Анна получила личное

приглашение Оскара II посетить его во дворце. В назначенный час перед гостиницей, где остановилась труппа, появилась королевская дворцовая карета, и усатый лакей, чем-то напоминающий кучера из «Золушки», открыл перед ней изящную дверцу.

Весело стучали копыта коней по мостовой. Анна мечтала, как окажется в королевском дворце, который до этого уже видела во время прогулки. И вот теперь она стояла совсем одна в просторной приемной, ожидая, когда же ее пригласят в зал для торжеств. Разумеется, Павлову предупредили, что шведский король пожалует ей орден «За заслуги перед искусством», и она была готова к церемонии.

Анна размечталась, стоя у высокого окна, когда за ее спиной кто-то деликатно кашлянул. Какой сюрприз – это был сам король. Оскар II подал Павловой руку, и вместе они вошли в распахнутые перед ними двери торжественного зала, где их уже ожидали придворные.

В грим-уборной

В тот же день после вечернего спектакля у кареты Павлову поджидала толпа посмотревших спектакль зрителей. Анна прошла к экипажу, послав им воздушный поцелуй, но люди и не думали расходиться, они шли за каретой до самой гостиницы, и остались стоять под балконом, когда Анна, в очередной раз поклонившись и поблагодарив их, скрылась за дверями.

Поднявшись к себе, она мельком взглянула в окно, обнаружив

там молча стоящих людей. Наконец она догадалась выйти на балкон, где ее встретила настоящая овация, Анна кланялась, благодарила, прижимая руку к груди, посылала воздушные поцелуи, но толпа и не думала расходиться. Вместо этого люди вдруг запели. «Я не знала, что делать, – пишет Павлова. – Потом сообразила – бросилась в комнату, притащила корзины, подаренные мне в этот вечер, и стала бросать в толпу цветы: розы, лилии, фиалки, сирень… Долго-долго толпа не хотела расходиться… Растроганная до глубины души, я обратилась к своей горничной, спрашивая: «Чем я так очаровала их?» – «Сударыня, – ответила она, – вы подарили им минуту счастья, дав на миг позабыть ежедневные заботы!» Я не забуду этого ответа… С этого дня мое искусство получило для меня смысл и значение».

В Мадриде король Испании каждый вечер посылал Павловой за кулисы букет цветов. А в Канаде ей вручили золотой ключ от города, в котором она имела грандиозный успех, в Квебеке – она получила почетное гражданство, в Венесуэле президент республики неожиданно подарил Павловой бутылку русской водки. То-то рада была труппа.

В замке Виголено. Италия

Павлова и журналисты

Как мне всегда было жаль, что я не могла зарисовать ее Танца! Это было что-то неповторимое. Она просто жила в нем, иначе не скажешь. Она была самой Душою Танца. Только вот вряд ли Душа выразима словами!..

Наталья Труханова

Популярность Павловой возросла до невероятных размеров, в какую бы страну она не направилась, монархи, члены правящих династий, главы государств и местная администрация устраивали в ее честь приемы, посылали букеты и корзины цветов.

«Если вы преследуете одну и ту же цель, вы обязательно откроете тайну успеха». (Анна Павлова)

О Павловой постоянно писали журналисты, правда, по большей части это были либо перепечатки ранее вышедшего, либо работники пера и топора измышляли новые скандальные подробности жизни великой балерины: «Как-то появилось в газетах сенсационное сообщение о том, будто Анна Павловна танцевала в Бирмингеме, где представители муниципалитета имеют репутацию чрезмерно строгих блюстителей

нравственности, и была остановлена во время спектакля, так как танцевала без трико, – сообщает Дандре. – Это сообщение вызвало бурю негодования во всей печати. Бирмингемский газетный отдел, собирающий все, что выходит в прессе относительно своего города, получил тысяча восемьсот семнадцать вырезок из газет, печатающихся на английском языке во всех частях света, не считая двадцати шести передовых статей. Все жестоко нападали на бирмингемский муниципалитет, возмущались его отношением к искусству Анны Павловны, жестоко смеялись над ним». В общем, все сошлись к мнению, что сам муниципалитет распустил этот слух, с тем чтобы сделать себе дополнительную рекламу.

Однажды Дандре нашел в продаже книгу, автором которой значилась Анна Павлова, на обложке красовался автограф Анны. Хотя никакой книги она не писала. «Прочитав книгу, мы убедились, что часть ее составляет перепечатка интервью с Анной Павловной из разных газет. Остальная же часть просто выдумана неизвестным автором, который, стараясь подделаться под тон интервью, говорил, однако, от лица Анны Павловны совершенно невозможные вещи».

О Павловой постоянно писали журналисты, правда, по большей части это были либо перепечатки ранее вышедшего, либо работники пера и топора измышляли новые скандальные подробности жизни великой балерины

Все это безмерно раздражало нашу героиню, которая из-за напряженного графика работы даже не могла пожаловаться в суд, на людей, позорящих ее честное имя. Некоторые статьи

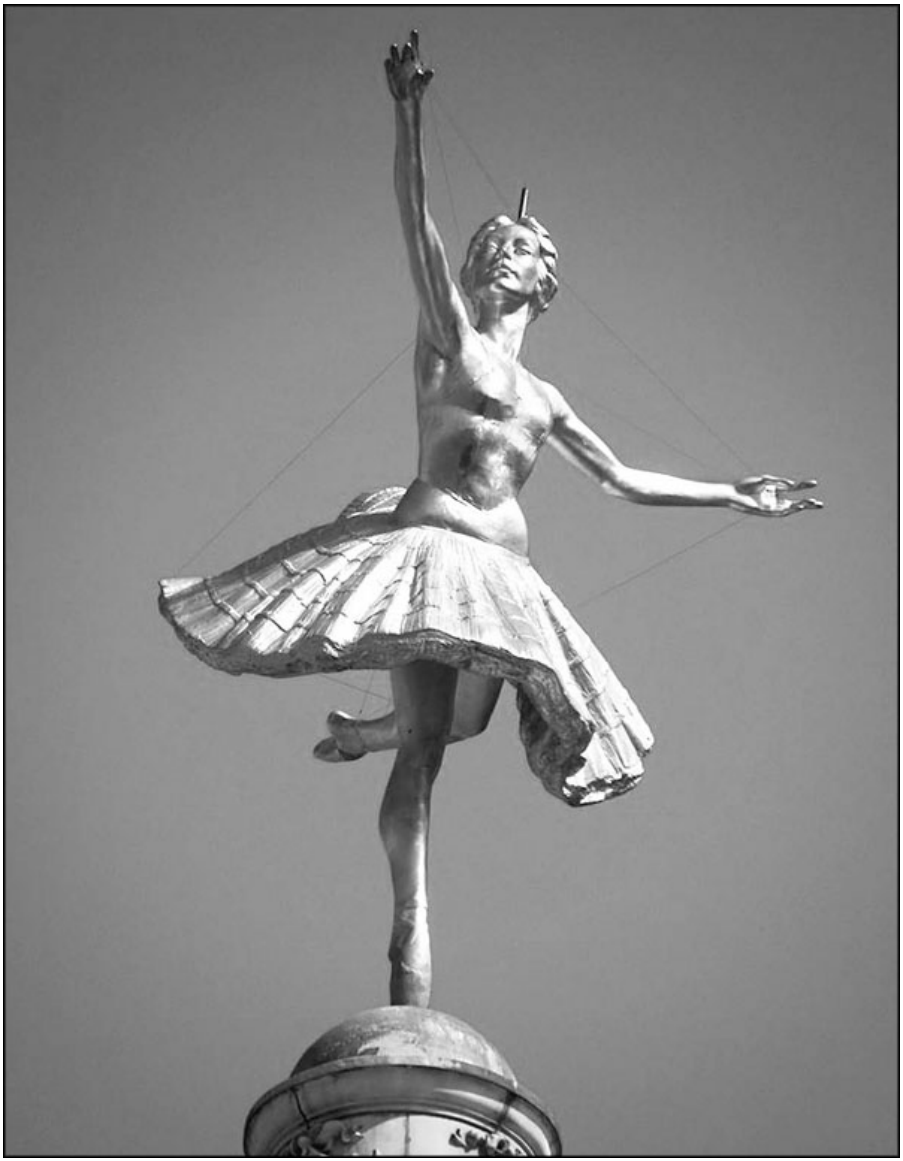
выходили, когда Павлова была за границей, и она находила их спустя несколько месяцев, когда не было никакого смысла требовать опровержения, невольно поднимая со дна уже более-менее забытый скандал. Любопытно, что имеющий юридическое образование Дандре не взял на себя подобного рода хлопоты. Все ведь знают, если клеветники вредят репутации, подобное нельзя оставлять без внимания. И даже если согласиться с тем, что почти на всех гастролях верный рыцарь Виктор Дандре сопровождал свою даму и, следовательно, не мог вызвать обидчиков ни на поединок, ни в зал суда, ему никто не мешал принять на работу расторопного молодого человека, который бы контактировал с прессой, сидя в своем кабинете в Англии, в то время как театр Анны Павловой находился на гастролях. Но он этого не сделал. Напрашивается закономерный вопрос – почему? И не менее закономерный ответ – вероятно потому, что означенные скандалы были ему выгодны. Дандре умел использовать любой слух, любую сплетню, касающиеся Анны Павловой, в дело, сделать на этом деньги.

«При организации турне, месяцев за восемь до его начала, а то и раньше, специальный «пресс-агент» начинает подготовлять печатный материал, – рассказывает В. Дандре. – Приготовление это заключается в том, что он просматривает уже имеющуюся литературу о данном артисте, рецензии о его спектаклях, все, что известно о его новых постановках, и из этого составляет ряд статей и заметок. Но самое важное – найти, а если их нет, то выдумать какие-нибудь «истории» и анекдоты, которые американская публика очень любит и лучше запоминает, чем серьезные статьи».

«Успех состоит не в аплодисментах зала, а в том радостном удовлетворении, которое испытываешь от того, что приближаешься к совершенству». (Анна Павлова)

«Часто наши пресс-агенты просили Анну Павловну помочь им в смысле выдумки или решались придумать сами какую-нибудь сенсационную историю, но при условии, чтоб Анна Павловна не отрицала сообщенного, если ее будут спрашивать. На это Анна

Павловна всегда отвечала категорическим отказом», – продолжаем мы читать Дандре. На самом деле ничего удивительного, изматывающий график работы, минимум времени лично для себя, Павловой просто необходимо было хотя бы немного времени побыть наедине с собой, а не позировать перед камерами. Анна Павлова была серьезной актрисой и, естественно, она не желала прославиться как дама, о которой будут говорить как о возможной любви какого-нибудь короля, или вдруг пресса разразится сенсационным сообщением, будто бы она тяжело больна и при смерти, или ее особняк подвергся нападению злоумышленников, в результате чего звезда утратила все свои украшения. «Совсем недавно, во время одного из наших последних турне, импресарио просил ее поехать с ним кататься н автомобиле для того, чтоб устроить подобие крушения. Но несмотря на все уговоры, Анна Павловна ни за что не согласилась», – откровенничает Дандре.



На крыше театра Виктория (Victoria Palace Theatre) в Лондоне установлена статуя русской балерины Анны Павловой. На самом деле это копия статуи, установленной в 1911 году. Ее сняли перед началом войны в 1939 году, после чего оригинал исчез

Тем не менее, в прессе то и дело появлялись различной степени достоверности сенсационные статьи. «Во время одного нашего переезда из Америки в Европу затерялся сундук с нотами, и так как в нем частью были ноты, не существующие в продаже, пришлось часть оркестровать по фортепианным партиям. Наш дирижер принялся за эту работу, но, к счастью, ноты были

найдены». – Любопытно, что после этого малозначительного события сразу несколько газет разразились новой сенсацией «Кража нот!» «Дирижер театра Павловой мистер Стир должен оркестровать двадцать четыре балета, и он работает день и ночь, чтоб поспеть к началу сезона». Ко всем статьям прилагались фотографии работавшего за столом дирижера. Кто мог сделать такие фото и распространить их по всем газетам? Если бы в театр проник журналист, он бы отдал свежий материал в газету, на которую работает. Получается, что информацию газетчикам слил тот, кто посчитал возможным сделать на ней рекламу. А в театре мадам Павловой этой работой занимался только Виктор Дандре. «Разумная реклама, – развивает свою мысль Дандре, – полезна каждому артисту, потому что она делает его имя известным даже в самых глухих уголках света. Для оперных певцов и музыкантов реклама играет очень значительную роль. Чем популярней становится имя артиста, тем больше продается граммофонных пластинок. При неумении современной публики разбираться в вопросах искусства реклама может играть большую, но очень вредную роль, выдвигая иногда совершенную бездарность». Тот же Дандре рассказывает, как рекламщики из самых лучших побуждений, как им это казалось, назвали одного молодого тенора новым Карузо, зрители пришли послушать его, но поняв, что исполнитель не дотягивает, больше не ходили. Дандре имел дело не с дутым авторитетом, Павлова оставалась непревзойденной артисткой, а следовательно, ему приходилось быть избирательным, делая ей рекламу. Он то и дело приглашал новых фотографов, которые делали фотосессии с Анной, пытался снимать ее в кино. Анна неохотно позировала, отказываясь застывать в позах и требуя, чтобы фотографы ловили кадры во время танца, что было очень сложно сделать. Что же касается кинематографа, то просмотрев отснятый с ней материал, Павлова отказалась наотрез когда-либо делать новые попытки запечатлеть свой танец. «Анна Павловна говорила по этому поводу, что она предпочитает, чтоб имя ее для будущих поколений осталось легендой, а несовершенная передача ее танцев принесет лишь разочарование».

В общем, реклама давалась со скрипом, в основном Анна отвергала смелые идеи своего рекламного агента, так что в большинстве случаев Дандре приходилось действовать у нее за спиной. Впрочем, время от времени сама жизнь подбрасывала восхитительные случаи, которые словно сами просились на полосы газет: «Эпизод, скорей похожий на газетную выдумку, действительно случился с нами в небольшом городе Калифорнии Фресно.

Пуанты великой балерины. Анне было трудно подобрать балетную обувь. Она предпочитала заказывать ее у известного итальянского мастера Ромео Николини. Однажды Николини даже сказал: *«Да, это большая честь, что Анна Павлова моя заказчица. Но если бы у меня было две Павловых, я бы погиб»*

Во время спектакля сразу потухло все освещение, и пришлось остановить представление. Станция сообщила по телефону, что повреждение серьезно и совершенно неизвестно, когда оно будет исправлено. Рядом с театром был большой гараж, и нашему менеджеру пришла в голову блестящая идея: на сцену вкатили четыре автомобиля и, поставив с каждой стороны по два, зажгли большие фонари фары, и спектакль продолжался, к большому удовольствию публики, очень довольной, что ей пришлось быть на таком оригинальном спектакле».

Павлова и благотворительность

Изучив несколько маршрутов ее поездок и программ ее выступлений, я пришел к заключению, что Павлова была самой трудолюбивой из всех танцовщиц в мире. Из Бандаберга она ехала в Киддерминстер, из Теннесси – в Лландидно, она танцевала и в Королевской опере в Ковент-Гарден… Она выступала и в убогих залах, и в крупнейших театрах Европы. Труд заполнял всю ее жизнь.

Артур Г. Фрэнкс

«Артисты всех стран являются широкими благотворителями, то увы, редко можно сказать даже о самых богатых людях, – рассказывает В. Дандре. – Я почти не знаю случаев, чтобы артисты, даже самые избалованные, отказывались принять участие в каком-нибудь благотворительном спектакле. Почему-то многие уверены в том, что артистам такое участие в спектакле все равно ничего не стоит, – соображение весьма неосновательное: все артисты, а тем более известные, очень заняты своей обычной работой, репетициями, разучиванием ролей дома и т. д. В Англии у них есть, по крайней мере, один священный день в неделю – воскресенье, – когда нельзя ставить даже благотворительных спектаклей (концерты уже разрешается устраивать и по воскресеньям). В России же воскресенье было самым театральным днем, и вот, для участия в благотворительном спектакле нужно было жертвовать и этим часто единственным свободным вечером, и даже ехать на благотворительный вечер после своего спектакля и выступать там поздно, иногда в час ночи. Приходилось тотчас же после спектакля, иной раз после большой роли, разгримироваться, не отдохнув, надевать вечернее платье, ехать через весь город, выступать и затем поздней ночью возвращаться домой. Немногие при этом задумывались над тем, что большие артистки не могут появляться постоянно в одних и тех же платьях, что нужны перчатки, парикмахеры, что, наконец, нельзя же в бальном платье ехать на извозчике домой в морозы.

В Париже Анна Павлова решила устроить приют для русских детей, оставшихся сиротами, – так появился женский приют в Сен-Клу. Все воспитанницы балерины учились или в русской гимназии, или во французских колледжах, и каждой предоставлялась свобода выбора специальности

Я хочу сказать, что участие в таких спектаклях обходилось артисткам довольно дорого».

И оттуда же: «В разгар сезона петербургским артистам приходилось участвовать в благотворительных спектаклях по крайней мере три раза в неделю. Анна Павловна, отличаясь особой добротой, всегда принимала участие во всех

благотворительных спектаклях, куда бы ее ни приглашали, и продолжала это делать и за границей».

Во время Первой мировой войны Анна Павлова устраивала спектакли и пользу Красного Креста. Она соглашалась участвовать в спектаклях, средства от которых шли на госпитали и детские приюты.

Памятник великой балерине в поместье «Айви-Хауз» в Лондоне

Приехав на гастроли в послевоенный Париж, Анна обратила внимание на трагическое положение русской диаспоры во Франции. Особенно это касалось детей, осиротевших в результате недавней войны. Для них Павлова решила построить приют. Анна дала четыре спектакля в театре Трокадеро и один в парке замка Багатель. Таким образом удалось собрать пятьдесят тысяч франков, и даже эти деньги в результате ей пришлось отдать в Фонд помощи французским воинам, после чего она объехала множество домов, выставленных на продажу, и наконец выбрала дом в Сен-Клу под Парижем. Вокруг этого дома был разбит большой сад. Этот дом Анна Павлова купила на собственные средства, поручив устройство приюта и оформление документов своей подруге графине де Герн.

После того как в здании был сделан необходимый ремонт и закуплены мебель и одежда для детей, туда поселили пятнадцать девочек. Уехав из Парижа в Америку, Анна добывала там деньги для этого приюта, так что девочки могли чувствовать себя в безопасности.

После Анна не раз помогала оставшимся без попечения родителей детям, несколько человек, которых Анна нашла способными для обучения танцу, проживали в Айви-Хаусе. Примечательно, что в отличие от большинства дам-благотворительниц, Анна не просто жертвовала денежные средства «на сирот» и покупала им подарки, но реально контролировала, как живется детям в учрежденных ею приютах. Что же до Айви-Хауса, то, возвращаясь домой, Анна проверяла, чему в ее отсутствие научили детей, и все время до следующих гастролей лично преподавала им.

Кадр из фильма «Лондонский концерт»

Убийство, растянутое на годы

Рассказ о взлезших на подмосток
аршинной буквою графишь,
и зазывают в вечер с досок
зрачки малеванных афиш.
Автомобиль подкрасил губы
у блеклой женщины Карьера,
а с прилетавших рвали шубы
два огневые фокстерьера.

Владимир Маяковский

Много лет Анна Павлова работала, что называется, на износ. Тысячи спектаклей, скудное питание, бесконечные разъезды. Ей приходилось выступать на открытых площадках, в неотапливаемых ангарах, рисковать на негодных для балета наспех сколоченных платформах и на негодных для танца площадках. А потом еще трястись в душных или продуваемых со всех сторон вагонах. Практически все болезни Анна лечила сама, на мелкие неприятности традиционно махала рукой, зная, что выдержит любое ниспосланное ей испытание.

Обычно рядом с таким гением, а Павлова была именно гениальной танцовщицей, всегда должен находиться человек, который будет заботиться о том, чтобы слишком занятая своей работой женщина не забывала гулять на свежем воздухе, отдыхать, принимать лекарства, да и время от времени получать приятные эмоции. Измотанную спектаклями Павлову Дандре возил на встречи с журналистами или дотаскивал до номера, где она быстро проваливалась в черный, как омут, сон. С тем, чтобы утром снова разбудить ее и заставить работать.

Павлову с ее колоссальной работоспособностью и ответственностью следовало мягко тормозить, а не пришпоривать, как это все время делал Дандре.

«Танцуя «вальс-каприс» в сандалиях, сделав совершенно спокойно и без всякого усилия движение, чтоб стать на полупальцы, Анна Павловна внезапно почувствовала, что с ногой что-то случилось: она не может на нее ступить. Это было в последних тактах последнего номера.

Занавес опустили, и Анну Павловну перенесли в уборную. Вызванный врач не мог ничего определить и посоветовал сейчас же ехать в лечебницу, снять рентгеновский снимок. Снимок тоже

не обнаружил достаточно ясно, перелом ли это или нет. Так как через несколько дней мы должны были выступать в Чикаго – мы решили ехать прямо туда, отменив спектакли в других городах. На чикагском консилиуме врачи разошлись во мнениях. Американский хирург и еще один врач признали перелом косточки в тыльной части ступни и заявили, что Анне Павловне нельзя танцевать месяца два. Профессор же чикагского университета полагал, что это лишь надрыв связки и что через десять дней Анна Павловна может выступать.

Так и оказалось».

«Второй случай напугал Анну Павловну гораздо больше.

В балете «Амарилла» в адажио Анна Павловна, опускаясь на колени, увлекшись ролью, сделала это так резко, что можно было слышать даже в зале удар колена о пол. Но впервые Анна Павловна почувствовала какую-то неловкость только некоторое время после спектакля. Вызванный врач не нашел ничего серьезного. Другой предложил забинтовать колено, в то время как оно и без того уже с трудом сгибалось. Наконец, третий, известный нью-йоркский врач, осмотрел колено, решил, что Анна Павловна должна прервать турне и ей необходимо сделать операцию, результат которой покажет – будет ли она вообще в состоянии танцевать». – А дальше вообще феерично. «Анна Павловна и все мы, конечно, очень испугались, но как-то не верилось врачу, и Анна Павловна, хотя и с трудом, продолжала танцевать». – То есть гастроли не были отменены!

И вот еще: «Когда-то очень слабый ребенок, Анна Павловна сделалась сильной и выносливой женщиной, не позволяя себе подчиняться неблагоприятным условиям, ободряла всех, несмотря на нездоровье или нервное состояние, и находила недопустимым, чтобы публика могла что-нибудь заметить. Еще на сцене Императорского театра она жаловалась иногда на боль в боку. Известный хирург нашел у нее аппендицит и советовал его оперировать. Тогда же летом в Швейцарии я воспользовался случаем, чтоб показать Анну Павловну знаменитому профессору Кохеру[109], который подтвердил диагноз петербургского хирурга и сказал, что хотя с операцией торопиться нечего, но лучше ее все-таки сделать. Вскоре после этого боли исчезли и никогда не возобновлялись». – Иными словами, Дандре пытается уверить своего читателя, что Анна уже неоднократно саботировала советы врачей и даже отказалась от операции. Все привыкли, что она точно феникс, всякий раз восставала из собственного пепла, болезни не брали ее, травмы заживали сами собой. Так что ничего удивительного, что когда консилиум врачей в Гааге поставил диагноз плеврит и потребовал сделать операцию,

Дандре и не думал образумить Анну. Еще бы, ведь: «Свои недомогания Анна Павловна всегда переносила на ногах, не отменяя спектакля». Или вот: «Анна Павловна твердо верила в то, что публике нет дела до недомоганий и настроений артиста». В своей книге Дандре сообщил нам о том, что Анна всегда стеснялась того, как она дурно образована, не исключено, что она понятия не имела о тяжести вынесенного ей диагноза, а вот Виктор Дандре вполне мог если не знать, то уточнить, собрать сведения, и наконец, доходчиво объяснить Анне происходящее.

Можно ли обвинить администратора в том, что он не отменил спектакля, когда это решение самой Анны Павловны? Кто такой Виктор Дандре в сравнении с всесильной госпожой? Что значит его мнение, если Анна уже все сказала? Мог ли он пойти против ее строптивого характера, убедить, настоять, приказать, наконец?

Читая книгу Виктора Дандре, невольно радуешься тому обстоятельству, что писал ее не профессиональный писатель, а обычный человек, поставивший целью внушить читателю свою точку зрения и плохо понимающий, как это следует сделать, чтобы все поверили. В своем желании скрыть правду Дандре не сумел описать ситуацию таким образом, чтобы у читателя не возникло и тени сомнения относительно того, что на самом деле произошло в Гааге. Что много лет происходило между Виктором и Анной.

В то время как Анна решила отомстить предавшему ее любовь Виктору, сразив его своей жертвой, вызволив из тюрьмы и обязавшись тащить на себе всю оставшуюся жизнь, Дандре на самом деле не смирился с подобным унижением. Еще бы – дочка прачки, к тому же незаконнорожденная, его вчерашняя содержанка вдруг делает жест, достойный истинной королевы. Единственная протягивает руку помощи в то время, когда родственники и друзья с ужасом бегут от узника долговой ямы. И как на этом фоне природного благородства выглядит он сам? Неважно выглядит.

С того дня Виктор взялся раскручивать новый головокружительный проект «Анна Павлова», из которого потерявший все игрок вознамерился выжать все, что получится, и делать это столько времени, на сколько у несчастной женщины хватит сил. Именно для этого он организовывал бесконечные и невероятно напряженные гастроли, не заботясь о здоровье звезды и ее психическом самочувствии. На момент, когда Анна заболела плевритом, ее силы уже были на исходе, организм плохо сопротивлялся болезни, к тому же Дандре тянул время и медицинская помощь не была вовремя оказана.

Все это вместе взятое и привело к безвременной кончине величайшей балерины Анны Павловой.

Все знают, что театральные и особенно балетные артисты необыкновенно суеверны. То они не могут выйти в определенных спектаклях в новых туфлях, то плохая примета войти в левую кулису… по свидетельству многих знакомых нашей героини, Анна Павлова реально опасалась женщин с пустыми ведрами, черных кошек, и не дай бог, лежащей на кровати черной шляпы. Осенью пересаживая в своем саду розовый куст, Анна уколола палец о шип: «Ну все, теперь мы с этим кустом умрем в один день. Примета такая», —произнесла Анна.

Не знаю, что это была за странная примета, но той же осенью куст неожиданно покрылся пятнами ржавчины и вскоре засох. В свое последнее гастрольное путешествие Анна отправлялась с тяжелым сердцем.

Лебедь

Сколько раз при жизни Анны Павловой пытался я разгадать загадку ее искусства, которому не было ничего равного и, особенно, ничего подобного. Какая обманчивая самонадеянность! Каждое из ее появлений на подмостках граничило с чудом, которое нельзя определить разумом.

Теперь, когда ее нет больше с ними, когда лебедь былых времен вырвался из своего изгнания среди нас, у нас нет больше надежды проникнуть в эту тайну; химическая формула соединения этого тела с душой навсегда потеряна. Внезапно Павлова исчезла из нашей среды, умерла, вышла из пределов нашей досягаемости: и только тогда мы заметили, что она не была нам дана навсегда, но только на время, и будет взята обратно.

Андрей Левинсон[110]. «Гений Анны Павловой»

Ну вот и пришло время еще раз коснуться образа «лебедя» в творчестве Анны Павловой, и главное, попытаться приблизиться к тайне «вожака лебединой стаи», как прозвали в прессе Анну. Итак, мы уже говорили, что «Лебедь», кстати, в славянской мифологии птица печали, родился у Анны Павловой, когда она подумывала разорвать отношения с Дандре. Обещал он ей жениться или нет, для влюбленной и любящей женщины это не столь важно, главное, что она каждый день ждала этого предложения. В первый раз, перешагивая порог его дома, оставаясь у него, она ждала, что он предложит стать его женой на следующий день после ночи любви, и, безусловно, ждала в годовщину их знакомства. Ждала после каждого своего удачного спектакля, когда он встречал ее с букетом цветов или дарил дорогие подарки. Разумеется, ждала, когда он нанял ей квартиру с безупречным белым залом. Ждала, ждала, ждала, месяц

сменялся месяцем, года выстраивались в ряд, а она вздрагивала всякий раз, когда он сообщал, что желает поговорить с ней.

Лебедь родился из печали и тоски в душе Анны, и уже затем обрел реальные черты под рукой Фокина и Бакста, чтобы подняться в небо, зачарованный музыкой Сен-Санса. Полетел смертельно раненной птицей, чей полет очень скоро закончится. Это ведь Анна приколола к платью лебедя кроваво-красную брошь, она обнажила эту многолетнюю рану, выставив ее на всеобщее обозрение. Пусть все видят, как мне больно. Пусть ОН знает!

Но тот, кто должен был прочесть послание умирающей от любви и унижения женщины, воспринял образ лебедя по-своему. Сделавшись импресарио Анны, Дандре множество раз заставлял фотографов снимать Павлову в компании ее любимого лебедя Джека, живущего в Айви-Хаусе. Изначально у Джека не были подрезаны крылья, так как Анна не желала калечить птицу и надеялась, что тот полюбит их и задержится в имение добровольно. Но после того, как любимец совершил побег, Дандре приказал проделать операцию.

Лебедь с подрезанными крыльями – любимая игрушка Анны Павловой, стал символом другого пленника Айви-Хауса – Виктора Дандре.

Кроме лебедей в Айви-Хаусе проживало множество разнообразных птиц, которых Анна привозила из-за границы. Отчего-то эти пленники плохо приживались, и Павлова всякий раз тяжело переживала их безвременный уход. Лебедь же с подрезанными крыльями ходил за Анной точно собачка и охотно позировал перед фотографами. В отличие от Анны и Виктора у Джека и его подруги было потомство.

«В Америке нам часто приходилось видеть объявления разных балетных школ и учителей танцев, заявляющих о том, что в своих школах они преподают классические и современные танцы, а также проходят специальное обучение «Умирающего лебедя» Павловой, – рассказывает Виктор Дандре. – Замечательно то, что смерть Анны Павловны сделала как бы невозможным исполнение этого танца. Почувствовали ли сами исполнительницы недопустимость этого или поняли, что публика примет это за профанацию, но «Лебедь» исчез».

Когда Анна умерла и Виктор произнес рекламную фразу относительно лебединого костюма, вслед за любимой хозяйкой из Айви-Хауса улетела лебедиха, и лебедь с подрезанными крыльями остался один.

После смерти Анны Виктор Дандре гастролировал вместе с труппой Павловой, но эти выступления уже не имели и тени

прежнего успеха божественной Анны. Оставшуюся жизнь он посвятил увековечиванию памяти любимой женщины, создал клуб поклонников Павловой, где фотографии и костюмы из спектаклей были бережно сохранены, а так же написал книгу «Анна Павлова», которую мы здесь многократно цитировали.

После суда мама Анны поселилась в Айви-Хаусе, откуда спешно пришлось вывозить «детей Анны» – сирот, которых ее дочь держала подле себя, обучая азам профессии.

Ходили слухи, будто бы желая отомстить Дандре за давние страдания, Анна вышла за него замуж, но приказала хранить сей факт в строжайшей тайне. До последнего Виктор надеялся, что когда ее не станет, он найдет документы, подтверждающие его права, и завладеет имуществом супруги, но Анна прекрасно знала, что не переживет своего рокового избранника, и оттого уничтожила все документы, оставив имение матери.

Невозможно поверить, будто бы женщина, способная выкупить своего пусть и бывшего возлюбленного, отдав за его свободу все, что у нее было и чего еще не было, могла опуститься до подобных интриг.

Бывший партнер Павловой Вацлав Нижинский с диагнозом шизофрения безрезультатно переходил из одной клиники в другую.

Что же до Мордкина, в 1924 году он окончательно покинул Россию и жил в Нью-Йорке, где имел школу и дважды организовывал труппу, ставя собственные спектакли и возобновляя русскую классику. «Сохранилось много рассказов о классах, которые давал в 1920–1930 годы Мордкин, о его весьма эксцентричной манере вести урок. Он любил, например, выкрикивать имена великих танцовщиков прошлого – чтобы поощрить ученика, но чаще, чтобы обвинить его в нерадивости. – Анечка, – кричал он, повернувшись к портрету Павловой, – смотри, что они делают! Они же ничего не умеют… О своих встречах и о работе с Павловой он оставил прелестные воспоминания, в которых признался, что даже сохранил ленту от букета, подаренного ею в 1906 году»[111].

«Если же кому-то из учеников удавался пируэт, Мордкин к его имени прибавлял фамилию Павлова: «Мария Павлова», «Галина Павлова», или даже «Борис Павлова»! В гостиной Мордкина висел портрет Анны Павловны в странном одеянии – поверх нижней юбки намотан широкий шарф, закрепленный булавками. Длинная бахрома шарфа свисает на руки, заменяя рукава. Хозяин никому не разрешал прикасаться к нему, даже чтобы стереть пыль, и любил часами глядеть на этот портрет, вспоминая, как Анна в точно таком наряде играла в казино в

Монте-Карло: быстро-быстро раскидывала фишки и по всему столу, сдвигая чужие ставки с мест. И все протесты сразу умолкли, как только кто-то крикнул: «Да ведь это Павлова!» Аннушка сконфуженно извинялась и, желая поправить сдвинутые ставки, невольно бахромой своего шарфа сдвигала другие. А к концу вечера проигралась в пух, и к ней выстроилась целая очередь из желающих дать взаймы тысячу франков! Мордкин все шептал что-то себя под нос, все смеялся каким-то невеселым смехом, глядя на этот портрет. Врачи стали поговаривать о паранойе. А, может, это просто прорывалась наружу затоптанная самолюбием любовь?[112]».

Понимая, что вот-вот умрет, Павлова попросила одну из своих балерин Нину Кирсанову[113] сходить в русскую церковь и помолиться за нее. Тем же вечером Кирсанова заменяла Павлову в балете «Амарилла».

На следующий день в театре звучала музыка Сен-Санса «Умирающий лебедь», но ни одна балерина не посмела выйти вместо легендарной Павловой, весь ее путь прочертил на совершенно пустой сцене луч прожектора. Зрители смотрели на это действие стоя, многие рыдали. Так администрация театра дала понять, что Анны Павловой больше нет на этой земле.

Заводь спит. Молчит вода зеркальная.
Только там, где дремлют камыши,
Чья-то песня слышится, печальная,
Как последний вздох души.

Это плачет лебедь умирающий,
Он с своим прошедшим говорит,
А на небе вечер догорающий
И горит и не горит.
Отчего так грустны эти жалобы?
Отчего так бьется эта грудь?
В этот миг душа его желала бы
Невозвратное вернуть.

Все, чем жил с тревогой, с наслаждением,
Все, на что надеялась любовь,
Проскользнуло быстрым сновидением,
Никогда не вспыхнет вновь.

Все, на чем печать непоправимого,
Белый лебедь в этой песне слил,

Точно он у озера родимого
О прощении молил.

И когда блеснули звезды дальние,
И когда туман вставал в глуши,
Лебедь пел все тише, все печальнее,
И шептались камыши.

Не живой он пел, а умирающий,
Оттого он пел в предсмертный час,
Что пред смертью, вечной, примиряющей,
Видел правду в первый раз.

Константин Бальмонт. «Лебедь»

notes

Примечания

1

Виктор Эмильевич Дандре (1870–1944) – барон, гражданский муж великой русской балерины Анны Павловой, был ее личным импресарио. Когда Виктор Эмильевич познакомился с Анной Павловой, он имел чин надворного советника, а также служил сенатским прокурором и председателем ревизионной комиссии городской Думы.

2

Вильгельмина Хелена Паулина Мария (1880–1962) – королева Нидерландов, царствовавшая с 1890 по 1948 год, после отречения носившая титул принцессы Нидерландов.

3

Михаил Михайлович Фокин (1880–1942) – русский солист балета, русский и американский хореограф, считающийся основателем современного классического романтического балета.

4

Шарль-Камиль Сен-Санс (1835–1921) – французский композитор, органист, дирижер, музыкальный критик и писатель.

5

Бомонт Сирил Уильям (1891–1976) – английский балетовед, один из основоположников современной английской балетной критики.

6

Мария Тальони (1804–1884) – прославленная балерина XIX века, представительница итальянской балетной династии Тальони в третьем поколении, одна из центральных фигур балета эпохи романтизма.

7

Владимир Иванович Немирович-Данченко (1858–1943) – русский и советский театральный режиссер, педагог, драматург, писатель, театральный критик и театральный деятель; один из основателей Московского Художественного театра. Народный артист СССР (1936). Брат писателя Василия Ивановича Немировича-Данченко.

8

Любовь Федоровна Павлова (р. 1858 г. – дата смерти неизвестна) – мать Анны Павловой.

9

Лазарь Соломонович Поляков (1842–1914) – банкир, еврейский общественный деятель, предполагаемый отец балерины Анны Павловой. Брат железнодорожного магната Самуила Соломоновича Полякова и финансиста Якова Соломоновича Полякова.

10

Прокофьева Е. В., Анна Павлова и Виктор Дандре «Она была самой Душою Танца».

11

Павел (Павел-Фридрих) Андреевич Гердт (1844–1917) – русский артист балета и педагог, с 1865 года ведущий танцовщик Мариинского театра. Также выступал как балетмейстер.

Носова В. В. «Анна Павлова».

13

Там же.

14

Там же.

15

Александр III Александрович (1845 —1894) – император всероссийский, царь Польский и великий князь Финляндский с 1 [13] марта 1881 года. Сын императора Александра II и внук Николая I; отец последнего российского монарха Николая II.

16

Мария Федоровна (Феодоровна) (при рождении Мария София Фридерика Дагмар (Дагмара), 1847–1928) – российская императрица, супруга Александра III (с 28 октября 1866), мать императора Николая II.

17

Станислава Белинская – артистка балета, соученица Анны Павловой.

18

Пьерина Леньяни (1863–1923) – итальянская балерина и балетный педагог, некоторое время была солисткой Мариинского театра в Петербурге, исполнив ряд исторических партий и внеся заметный вклад в русское балетное искусство.

19

Мариус Иванович Петипа (1818 —1910) – французский и российский солист балета, балетмейстер, театральный деятель и педагог.

20

Александр Александрович Облаков (1862–1906) – русский артист и педагог. С 1881, по окончании Петербургского театрального училища, служил в Мариинском театре. С 1898 (по другим сведениям, с 1894) преподавал в младших классах Петербургского театрального училища. Один из первых учителей Анны Павловой, А. Я. Вагановой и др.

21

Екатерина Оттовна Вазем (1848–1937) – российская артистка балета, прима-балерина Мариинского театра, балетный педагог. Имя при рождении – Матильда. По первому мужу Гринева, по второму – Насилова.

22

Алексей Николаевич Плещеев (1825 —1893) – русский писатель, поэт, переводчик; литературный и театральный критик

23

Евгения Павловна Соколова (1850–1925) – русская артистка балета, педагог.

24

Тамара Платоновна Карсавина (1885 —1978) – русская балерина. Солировала в Мариинском театре, входила в состав Русского балета Дягилева и часто танцевала в паре с Вацлавом Нижинским. После революции жила и работала в Великобритании. Сестра историка и философа Л. П. Карсавина.

25

Матильда Феликсовна Кшесинская (Мария-Матильда Адамовна-Феликсовна-Валериевна Кшесиньская); (1872–1971) – прославленная русская балерина и педагог, известная также своими интимными отношениями с августейшими особами Российской империи.

26

Любовь Николаевна (Александровна) Егорова (по первому мужу – Мамонтова, по второму – княгиня Трубецкая); (1880–1972) – русская балерина и педагог, оказавшая значительное влияние на французскую балетную школу XX века.

27

Вера Александровна Трефилова (в некоторых источниках Иванова);(1875 —1943) – русская балетная танцовщица и педагог.

28

Ольга Александровна Спесивцева (1895 —1991) – русская прима-балерина.

29

Лев Иванович Иванов (1834–1901) – русский артист балета, балетмейстер, балетный педагог. Исполнял ведущие роли классического репертуара и характерные партии. В балетмейстерской работе большое значение придавал музыке, видя в ней источник хореографической образности.

30

Христиан Петрович Иогансон (1817–1903) – артист петербургского балета, педагог, представитель французской школы, так называемой «belle danse».

31

Жан-Антуан Петипа (1787–1855) – известный французский балетный танцор и хореограф; отец двух выдающихся французских балетных танцоров и балетмейстеров Люсьена Петипа и Мариуса Петипа.

32

Люсьен Петипа (1815–1898) – выдающийся французский балетный артист, балетмейстер и педагог.

33

Петр Ильич Чайковский (1840–1893) – русский композитор, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель, музыкальный журналист

34

Александр Константинович Глазунов (1865–1936) – русский композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель, профессор Петербургской консерватории (1899), в 1907–1928 – ее директор. Народный артист Республики (1922).

35

Николай Густавович Легат (1869–1937) – русский танцовщик, балетмейстер и педагог балета. Представитель династии артистов балета Легат-Обуховых.

36

Энрико Чеккетти (Чекетти) (1850–1928) – итальянский танцовщик-виртуоз, балетмейстер и педагог. Известен как автор методики обучения искусству танца.

37

Любовь Мариусовна Петипа (1880–1917) – дочь Мариуса Петипа от второго брака с Любовью Савицкой.

38

Николай II Александрович (1868–1918) – Император Всероссийский, Царь Польский и Великий Князь Финляндский, Император Российской империи (1894–1917). Из императорского дома Романовых. Полковник (1892); кроме того, от британских монархов имел чины адмирала флота (28 мая 1908 года) и фельдмаршала британской армии (18 декабря 1915 года).

39

Великий князь Владимир Александрович (1847–1909) – третий сын императора Александра II и императрицы Марии Александровны; сенатор, член Государственного совета (с 16 апреля 1872 года); генерал-адъютант, генерал от инфантерии (30 ноября 1880), младший брат Александра III.

40

Великий князь Алексей Александрович (1850 —1908) – четвертый сын императора Александра II и императрицы Марии Александровны. Член Государственного совета (с 1 января 1881), генерал-адмирал (15 мая 1883; последний чин в Российской империи), адмирал (1 января 1888), генерал-адъютант (19 февраля 1880), почетный член Императорского Православного Палестинского Общества. Тезоименитство – 20 мая (перенесение мощей святителя Алексия Московского).

41

Великий князь Сергей Александрович (1857–1905) – пятый сын Александра II; Московский генерал-губернатор. Супруг великой княгини Елизаветы Феодоровны. Погиб от бомбы революционера Каляева.

42

Великий князь Павел Александрович (1860–1919) – шестой сын императора Александра II и его супруги императрицы Марии Александровны; генерал-адъютант, генерал от кавалерии.

43

Валериан Яковлевич Светлов (настоящие имя и фамилия Валерьян Ивченко); (1860–1934) – русский литератор, историк балета, балетовед, театральный критик, драматург-либреттист.

Падекатр (танец четырех – *фр.*). В балете – танец четырех исполнителей.

45

Аделина (Аделаида) Антоновна Джури (1872–1963) – балерина, педагог-хореограф. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1945).

46

Сергей Николаевич Худеков (1837–1928) – драматург, беллетрист и либреттист, историк балета, редактор-издатель «Петербургской газеты», создатель Ерлинского и Сочинского парков-дендрариев.

47

Людвиг Минкус (полное имя Алоизий Людвиг Минкус, в некоторых источниках также Леон Федорович Минкус); (1826–1917) – австрийский композитор, скрипач и дирижер, долгие годы живший и работавший в России.

48

Александр Викторович Ширяев (1867 —1941) – русский и советский танцовщик, балетмейстер, преподаватель, сочинитель характерного танца, один из первых режиссеров кино– и мультипликационных фильмов. Заслуженный артист Республики (1921).

49

Адольф Шарль Адан (Адам) (1803–1856) – французский композитор, автор опер и балетов. Сын композитора, пианиста и музыкального педагога Луи Адана. Член Института Франции с 1844 года.

50

Вера Федоровна Комиссаржевская (1864 —1910) – знаменитая русская актриса начала XX века. Родилась в Петербурге в семье русского артиста оперы и музыкального педагога Ф. П. Комиссаржевского. Брат, Федор Комиссаржевский – известный театральный художник и режиссер. Сестра – Надежда (в замужестве Скарская) – театральная актриса, режиссер, театральный деятель, заслуженная артистка Республики (1927).

51

Наталья Владимировна Труханова (1885 – 1956) – балерина. Автор мемуаров «На сцене и за кулисами». Друг Анны Павловой.

52

Александр Алексеевич Плещеев (1858–1944) – писатель, театральный критик, историк балета, эмигрант. Сын известного поэта Алексея Николаевича Плещеева.

53

Петр Мосевич (Мосеевич) Пильский (1876 —1941) – журналист довоенной Латвии, обозреватель газеты «Сегодня», заведующий ее литературным отделом, писатель.

54

Его Императорское Высочество Великий Князь Борис Владимирович (1877–1943) – Свиты Его Величества генерал-майор, третий сын великого князя Владимира Александровича и великой княгини Марии Павловны, внук императора Александра II. Во время Первой мировой войны командовал лейб-гвардии Атаманским полком, затем являлся Походным атаманом всех казачьих войск при императоре Николае II.

Прокофьева Е. В., Анна Павлова и Виктор Дандре «Она была самой Душою Танца».

56

Николай Михайлович Безобразов (1848–1912) – действительный статский советник, известный балетный критик.

57

Ольга Иосифовна Преображенская (1871–1962) – русская балерина, педагог.

58

Князь Иван Алексеевич Гагарин (1771 —1832) – действительный тайный советник, сенатор, театрал и меценат из княжеского рода Гагариных.

59

Екатерина Семеновна Семенова (1786 —1849) – русская актриса. Старшая сестра другой актрисы, Нимфодоры Семеновой.

Прокофьева Е. В, Анна Павлова и Виктор Дандре «Она была самой Душою Танца».

61

Леон Николаевич Бакст (настоящее имя – Лейб-Хаим Израилевич, или Лев Самойлович Розенберг); (1866 —1924) – русский художник, сценограф, книжный иллюстратор, мастер станковой живописи и театральной графики, один из виднейших деятелей объединения «Мир искусства» и театрально-художественных проектов С. П. Дягилева.

62

Сергей Павлович Дягилев (1872 —1929) – русский театральный и художественный деятель, антрепренер, один из основоположников группы «Мир искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева».

63

Михаил Михайлович Мордкин (1880 —1944) – русский солист балета, балетмейстер, балетный педагог. Гастролировал с Анной Павловой в Англии и США в 1910-х годах. Организовал свою компанию All Star Imperial Russian Ballet, работал в Большом, где в 1917 году был назначен режиссером театра. После революции эмигрировал в Литву, затем в 1920 – 1922 гг. руководил балетом в Тифлисском театре, а в 1924 году остался в Америке. Работал 20 лет в Нью-Йорке руководителем труппы и хореографом в собственной школе до 1944 года. В 1926 году создал «Балет Мордкина».

Анна Павлова «Автобиография».

65

Бронислава Пожицкая – характерная танцовщица, супруга Михаила Мордкина.

66

Петр Аркадьевич Столыпин (1862– 1911) – государственный деятель Российской империи. В разные годы занимал посты уездного предводителя дворянства в Ковно, Гродненского и Саратовского губернатора, министра внутренних дел, премьер-министра.

67

Евгений Петрович Вейнберг (1862 – 1920) – закончил институт гражданских инженеров. Архитектор.

68

Александр Евгеньевич Яковлев (1887–1938) – художник, член художественного объединения «Мир искусства». Много путешествовал и создал большое количество африканских и азиатских портретов.

69

Антон Григорьевич Рубинштейн (1829–1894) – русский композитор, пианист, дирижер, музыкальный педагог. Брат пианиста Николая Рубинштейна.

70

Айседора Дункан, Исидора Дункан (урожденная Дора Энджела Дункан); (1877–1927) – американская танцовщица-новатор и основоположница свободного танца. Разработала танцевальную систему и пластику, которую сама связывала с древнегреческим танцем. Жена Сергея Есенина в 1922–1924 годах.

71

Фриц Крейслер (1875–1962) — австро-американский скрипач и композитор, один из наиболее любимых публикой виртуозов первой половины 20 в.

72

Риккардо Еудженио Дриго (в России Ричард Евгеньевич Дриго); (1846–1930) – итальянский и российский композитор, дирижер.

73

Виктор Дандре «Анна Павлова».

74

Кровавое воскресенье – 9 (22) января 1905 года в Санкт-Петербурге состоялся разгон мирного шествия петербургских рабочих к Зимнему дворцу, имевшего целью вручить царю Николаю II коллективную Петицию о рабочих нуждах.

75

Вера Мариусовна Петипа (1885–1961) – младшая дочь Мариуса Петипа и его второй жены – Любови Савицкой.

76

Мариус Мариусович Петипа (1850–1919) – российский драматический актер. Внебрачный сын Мариуса Ивановича Петипа и Терезы Бурден.

77

Петр Ефимович Михайлов, работал вместе с Павловой в Мариинке, но был танцовщиком кордебалета. В 1905 году был изгнан за революционную деятельность. Ходили слухи, будто он эмигрировал во Францию, получил там высшее образование и стал профессором истории.

78

Владимир Аркадьевич Теляковский (1860–1924) – русский театральный деятель, администратор, мемуарист. Последний директор императорских театров (1901–1917).

79

Альфред Федорович Бекефи (1843–1925) – артист балета. Много работал в России: артист балета московского Большого (1876–1883) и петербургского Мариинского (1883–1905) театров.

80

Феликс Иванович Кшесинский (урожденный Адам-Валезиуш Янович Кшесинский-Нечуй); (1823 —1905) – известный польский танцовщик и педагог, знаменитый исполнением мазурки, отец Матильды Кшесинской.

81

Николай Густавович Легат (1869 —1937) – русский танцовщик, балетмейстер и педагог балета. Представитель династии артистов балета Легат-Обуховых.

82

Юлия Николаевна Седова (1880–1969) – русская артистка балета, в основном Мариинского театра, организатор гастролей, педагог-хореограф. Иногда фамилия по первому мужу Седова-Шидловская, в эмиграции Седова-Ильина.

83

Валентин Иванович Пресняков (1877–1966) – артист, балетмейстер, педагог.

84

Сергей Густавович Легат (1875–1905) – русский танцовщик, балетмейстер и педагог балета. Представитель династии артистов балета Легат-Обуховых. Сын балетных танцовщиков Петербургской императорской сцены Густава Легата и его жены, характерной танцовщицы и пантомимной актрисы Марии Семеновны Легат (урожденной Гранкен), брат Николая Легата.

85

Иосиф-Михаил Феликсович Кшесинский (1868 —1942) – характерный танцовщик и балетмейстер Мариинского, позднее Кировского театра. Заслуженный артист РСФСР (1927). Брат Матильды Кшесинской.

86

Лидия Георгиевна Кякшт (1885–1959) – артистка балета, педагог и хореограф, артистка Мариинского театра с 1902 по 1908 год, солистка лондонского театра «Эмпайр» (1908–1912), участница «Русских сезонов» Дягилева (1908–1913).

87

Георгий Иванович Вуич (1867–1957) – ротмистр, управляющий Петербургской конторой Императорских театров.

88

Дмитрий Федорович Трепов (1855–1906) – генерал-майор (9 апреля 1900), генерал-майор Свиты (6 апреля 1903), сын петербургского градоначальника генерала Трепова. В 1896 году назначен исправляющим должность Московского обер-полицмейстера.

89

Адольф Рудольфович Больм (1884–1951) – американский танцовщик русского происхождения, балетмейстер и педагог балета.

90

Федор Михайлович Козлов (1882–1956) – артист балета, педагог, основатель балетных трупп в США.

91

Эдуард VII (1841–1910) – король Великобритании и Ирландии, император Индии с 22 января 1901, австрийский фельдмаршал (1 мая 1904), первый из Саксен-Кобург-Готской (ныне Виндзорской) династии.

92

Лаврентий Лаврентьевич Новиков (1888–1956) – артист, балетмейстер, педагог. По окончании Московского театрального училища, с 1906 по 1918 год, в Большом театре. В 1909 участвовал в «Русских сезонах». В 1911 ушел из Большого т-ра и выступал как партнер Анны Павловой в Англии и США. Работал и как балетмейстер. В 1919–1921 работал в труппе Русский балет Дягилева, затем два сезона работал с Т. П. Карсавиной. В 1929–1933 в балетной труппе Чикагской оперы. В 1941– 45 балетмейстер «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк). В1928 открыл собственную школу в Лондоне, затем в Чикаго и в Баффало.

93

Василий Федорович Гельцер (1841–1909) – российский солист балета, балетный педагог.

94

Василий Дмитриевич Тихомиров (настоящая фамилия Михайлов; 1876–1956) – русский и советский артист балета и балетмейстер, народный артист РСФСР (1934).

95

Петр Николаевич Владимиров (1893–1970) – выдающийся балетный танцовщик.

Виктор Дандре, «Анна Павлова».

97

Лаврентий Лаврентьевич Новиков (1888–1956) – артист балета, балетмейстер, педагог.

Ирина Лыкова «Укрощение строптивого аристократа».

99

Серж Лифарь (Сергей Михайлович Лифарь); (1904 —1986) – балетный танцовщик, хореограф и балетмейстер украинского происхождения, большую часть жизни работавший во Франции. Основатель Парижского университета хореографии и Университета танца.

100

Ирина Лыкова «Укрощение строптивого аристократа».

101

Платон Константинович Карсавин (1854–1922) – артист балета, балетный педагог.

102

Василий Васильевич Андреев (1861–1918) – музыкант, композитор, виртуоз-балалаечник. Организатор и руководитель первого оркестра русских народных инструментов.

103

Александр Николаевич Бенуа (1870–1960) – русский художник, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства». Из семьи известных архитекторов Бенуа: сын Н. Л. Бенуа, брат Л. Н. Бенуа и А. Н. Бенуа и двоюродный брат Ю. Ю. Бенуа.

104

Роберт Шуман (1810–1856) – немецкий композитор и влиятельный музыкальный критик. Широко известен как самый выдающийся композитор эпохи романтизма.

105

Николай Андреевич Римский-Корсаков (1844–1908) – русский композитор, педагог, дирижер, общественный деятель, музыкальный критик; участник «Могучей кучки».

106

Максимилиан Осеевич (Осипович) Штейнберг (1883–1946) – российский композитор, дирижер, педагог, музыкальный деятель.

107

Иоганн Штраус-сын (1825–1899) – австрийский композитор, дирижер и скрипач, признанный «король вальса», автор многочисленных танцевальных произведений и нескольких популярных оперетт.

108

Оскар II (1829 —1907) – король Швеции с 1872 года из династии Бернадотов, сын Оскара I и Жозефины Лейхтенбергской. Вступил на престол после брата Карла XV, не оставившего сыновей.

109

Эмиль Теодор Кохер (1841–1917) – швейцарский хирург, лауреат Нобелевской премии по физиологии и медицине в 1909 году «за работы в области физиологии, патологии и хирургии щитовидной железы».

110

Андрей Яковлевич Левинсон – (1887–1933) филолог, переводчик, литературовед, публицист, художественный и театральный критик, кавалер Почетного Легиона.

111

Елена Арсеньева «Анна Павлова».

112

Ирина Лыкова «Укрощение строптивого аристократа».

113

Нина Васильевна Кирсанова (1898–1989) – балерина, хореограф. Жена Б. П. Попова. Артистический псевдоним Кирсанова. Окончила в Москве балетную школу Л. Р. Нелидовой. Училась в Московском театральном училище и музыкально-балетной школе Александра Шора. Солистка Театра музыкальной драмы.